promete edebiyat

Aylık Dergi ● Mart-Nisan'93 ● Yıl : 2 ● Sayı : 10-11 ● 20.000 TL (kdv dahil)

Bu Sayıda

Onay
Ahmet Ayça..... 3

Kuş Kafese Gitmiştir
Hayati Baki..... 4

Yalnızım: Biliyorum
Necati Nesimi..... 5

Ingarden'e Göre yazınsal Yapıtın...
Abdullah Kaygı..... 7

Yırtıklara Türkü Söyletenler
Gültekin Emre..... 9

Gazel
Hüseyin Yurttaş..... 11

Uçurtma ve Kadın
İhsan Fikret Biçici..... 15

Atlı Spor Kulübü
Ergül Çetin..... 17

İlk Aşktan Yadigâr
Yavuz Yıldırım..... 19

Leke
Muzaffer Kale..... 21

Ozmos Kronos ve Araçlaşan İnsan
Cezmi Koca..... 22

Akşam
Hilmi Haşal..... 24

Şapkası Çiçekle Dolu Bir Ozan
Kemal Gündüzalp..... 25

Tarlakuşu Baladı
Murat Ercüment..... 30

Umut İle Söyleşi
Guiseppe Marotta..... 31

Şilili Ormanın Ağacı: Neruda Üzerine
Raymond Jean..... 33

Ay Dolun
Tevfik H. Şenyuva..... 35

Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda
Birol Özdemir..... 36

Süslenme Zamanı
Metin Fındıkçı..... 40

Deniz... Yankısı Yıldızların
Ülkü Çadırcı..... 41

Şiirler
Nurkan Gökdemir..... 42

Altıok, Altıok'a Soruyor
Metin Altıok..... 43

Kargışlanmış
Bozkurt Şener..... 44

Ölümsüz/Kekeme/783
Handan Eylem İnger..... 45

Göçmen/Gezgin
Filiz Zibek..... 47

Zaman Dün'eli
Erol Hızarcı..... 48

Önce De Bizimdi O
İlyas Tunç..... 49

Günlerin Tozlu Camları
Ramis Dara..... 50

Çingeneler Zamanı
Suat Kemal Angı..... 54

...
Gökhan Tok..... 55

Ayak İzleriniz
Mazhar Alphan..... 56

Buyrun "Üstü" Doğrularla...
Gürsel Sağlamöz..... 57

Hiç İsteten
Bahar Aslan..... 61

Saçların ve İhanet
Metin Kaygalak..... 62

Kapak Resmi: İkarus'un Düşüşü / **M. Chagall**

Promete ● Yazışma Adresi: P.K. 119 Yenişehir / Ankara ● **Sahibi:** Karşı Basın Yayın Turizm Sanayii Tic. Ltd. Şti. adına, Metin Turan ● **Yazı İşleri Müdürü:** Celal İnal ● **Genel Yayın Yönetmeni:** Cem Savran **Adres:** Meşrutiyet Cad. 17/22 Kızılay/Ankara Tel: 425 39 20 ● **Abone:** 240.000 TL (Yıllık) Metin Turan adına 104233 no'lu posta çeki hesabına yatırılmalı ve makbuz fotokopisi yazışma adresimize postalanmalıdır), Yurtdışı: 50 DM (yıllık) ● **İlan Koşulları:** Arka Kapak: 3.000.000 TL İç sayfalar: 2.000.000 TL. Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 200.000 TL ● Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz. ● Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermeleri rica ederiz. ● Ofset Hazırlık, Baskı: Karşı Basın Yayın Ltd. Şti.,Tel: 425 39 20 Ank.

ONAY

Ahmet Ayça

Küçük küçükadam için onaylanma isteği, hizmetkârlığı / kulluğu istemekle eşdeğerdedir. Büyük küçükadam içinse onaylama, küçük küçükadamlara büyüklüğünü gösterme olanağını sunar.

Eşdeğerli (eşuğraşlı) iki bağımsız yaratıcı birey olamayanların her tür onay ilişkisi çıkara dayanır. Biri, onaylanmanın ince hazzını; diğeri, onaylayarak onaylanmanın yanılsamasını yaşar. Onaylananın, tanınma gereksinimi/isteğidir çıkarı. Onaylayanın ise *geleceğini* garantiye almak; çünkü, kendisi orta yaşın üstünde müthiş bir *ölüm/kalım(geberip gitmek)* sorunsalının içindedir.

Bir büyük küçükadam dev aynasının önüne gider/itilir. Vesikalık pozunu aynaya yerleştirir ve onu dünyanın en güzel portresi sanmaya başlar. Onayladığı küçük küçükadamların "YOOK!" diye bağıracağını bildiğinden soruyu basar: "Ayna ayna söyle bana benden *iyi* var mı?"

Büyük küçükadam kurum kurum gezinirken ortalıkta kalabalığın arasından bir *çocuk* atılır ortaya: "Anneciğim etik, şaire bak çırılçıplak!"

Moruk bir dilencinin karanlık, dişsiz ağzının boşluğuna şiirlerinden birinden güçlükle bulup yolduğu ünlem işaretini yapıştırıverir ve haykırır: "Bakın bakın o da diyor ayna." Sonra bağıra çağıra düşünür: "Alınacak ödül kaldı mı? Ha! Evet, bu yıl filanca ödülün jürisinde görev almamalı, ödüle konmalı... Hey! Nar'larım vs. hani övgüler, yazılar, söyleşiler?"

Ah! Bu kalem çok hınzır! Onaydan sözedince denemenin suyunu çıkarmış sevgili okur. Mutfağa gitmiştim bir bardak su için, hemen başlamış bir tutumu anlatmaya...

- Kalem, hişt kalem, kendine gel, uy buyruğuma!...

Sevgili okur, amma zorladı bu cümleyi yazdırmak. Ah! tutamıyorum işte yine; bağırıyor mürekkep mürekkep:

- Bana ne bana ne! Florinalı Nazım*la aynalı şairi birlikte anmak istiyorum ben!

- Yavrucuğum kalemim sus. Bak, takarım kapağı ağzına. Ya da hediye ederim bir yasal yargıca! *Kırılmanı* istemiyorum, sus lütfen ve uy buyruğuma!

Öhhü! Ne diyorduk...

Evet, onaylama ve onaylanma sado/mazoşist bir anlam içerir: Onaylayan özne, erdem cübbesi giydirdiği sadist duygularını tatmin ederken onaylanan öznecik, sahiplenilmenin güvenli kollarına(boyunduruğuna) atar kendini. Oysa kendi olanın onaylama ve onaylanmaya gereksinimi yoktur. Çünkü o hiçbir *mutlak*ın olmadığını ve kendine övgüeleştiriküfür bağlamında yaklaşılmasının kendi bağımsız yaratıcılığını daha derinden etkileyeceğini bilir.

Onaydan kaynaklanan bağlanma *insana* hiç yakışmayan tasmaların takılması ve zincirinin ucunun bir başkasına verilmesinden başka nedir ki?

Genç şuara, *sahibinin sesi* olmak istemiyorsan, onay bekleme, yarat özgürce!

Kalemin Notu: Gazetelerin ilan sutünlarında parayla şiir yayımlayan ve kendini Türk şiirinin kralı ilan eden zat.

Hayati Baki

kuş kafese gitmiştir

1.
korkuyu mesellere ulayan mezamirdir gece olur güneşteki
gölgeme. bir kitaptır ısıtır yüreğimi bilincim. tozun
hurufatını seslendirir bedenime sunduğum kanayan karanfil.
terimle beslenir doğanın hırçın çocuğu yeğnik rüzigâr. söz
eyleme dönüşür eylem aşkın hallerine. sözler düşer
göksel karanlıklardan sarnıç ve kuyulardır imdi
dilimdeki dilsizliğe.

yeryüzüyüm: gül dokurum bedenime.

2.
tinin taşlarıdır örseliyor aklımı. donuyor tenimin güneşinde
hiç öpülmemiş ağzıyla yeni ateşler. ürperen beyazlıktır üşüyor
alnına sığınan ışıkta. bir camdan bakıyorsun ve düğümleniyor
gözlerinde bıraktığım teyellenmiş yalnızlık. akan hayatın
sularıdır küçük sevinçlerin kardeşliğine. sözcüksüz bir adın
adıyladır: çürüyen beton ekşiyen asfalt küflenen kelepçede.

cesetler taşıyorlar uykularımıza yorgun günlerden. köpürüyor
gırtlaklarında kuduz yüklü bulutlar. taş kuyularda boğuyorlar
sesimizin sesini ve denizlerin şarkısını. çünkü onlardır
bilmezler bir çocuğun perçemli şafağını; bir çiçeğin renklerle
öpüştüğü büyülü zamanı; kanat vuruşunu bir kuşun özgürlüğe;
bir ağacın günaydın deyişini ilkyaza.

ve kuduruyor tanrılarını emziren karanlıklar.

3.
yüzün güzüne erişir bahar. inanmam: daralır sevdasız geçen
ömrüm. çünkü yalandır saklar korkuyu inancın koynunda. ıslak
bir keten gömlektir giyilir çamurun rahmine dokunan tin. katran
ve irinle yılanla ve zebaniyle kuşatılır yaşamak: ve sormanın
vaktidir: nerededir var nerededir yok?

bildikçe eksildi. öğrendikçe tükendi. yaşandıkça hiç.--

yalnızlıklar/4

yalnızım: biliyorum

necati nesimi

"bilmek geleceği görmek demektir."

auguste comte

eytişimin kuralıdır: karşıtlar, birbirlerini kendi içlerinde barındırırlar. bu bağlamda, **çağdaş insan** (çağdaş dünya), içinde bulunduğu değişmez **inak** (dogma/nas)ların saldırısı altındadır ve çepeçevre kuşatılmıştır. imparmağı, hep kalkıktır ve tetiktedir: **kişilik, etik** ve **estetik** kuşatılmış, sıradanlaştırılmış, sığlaştırılmıştır. kişilik, **kulluğa;** etik, **bağnazlığa**; estetik, yaşamdan koparılmış **çirkinliğe** indirgenmiştir. **üst otorite** (tanrı, devlet, töre, aile, baba,...), iktidarının organik aygıtlarını devreye sokarak **yükselen alçak değerlerin** dolaşımına kaypak zamanlar ve zeminler hazırlamıştır. bu, üst otoritenin tanrılaşması; tanrı'nın örgütlenmesi; dinin siyasallaşması; siyasanın soyutlanması; soyutla(n/ş)manın tanrılaşması; tanrı'nın içkinleştirilerek içimize bağdaş kurup oturmasıdır. (**oturma**, eski kullanımıyla iktidar olmaktır, üst erktir.)

burada, *'insan tinselliği üzerindeki her türlü dinci biçimlenmenin reddedilmesi'* sorunsalıyla karşı karşıya bulunduğumuza kuşku duyulmaması gerekir. ne ki, kuşatma, öylesine dinselleştirilmiştir ki, insan tinselliği tıkanma noktasına gelmiştir. üst otoritenin ideolojik aygıtları,, insanı, her türlü baskının kıskacına alarak kıstırmıştır. *özgür bireyl*erin varoluşu, bireyler üzerinde baskı aracı olarak kullanılan *gerileştirici değerlerin* öne çıkarılmasıyla denetim altına alınmıştır. birey, küçük adamların pıtrak gibi çoğaltıldığı bir zamanda yaşamak zorundadır ve yalnızdır. birey, "*kitaplığa gitmekle kavga izleme arasında seçmek durumunda kalsan, hiç kuşkusuz kavgayı seçersin.*" biçiminde tanımlanan küçük adam'ın karşıtıdır : biliyor ve şimdiden görüyor geleceği; çünkü şimdiki zamanın çocuğudur, birey.

"bireyi, topluma kurban etmektense, her türlü etikten vazgeçmek daha iyidir."

nietzsche

bugün, boyuneğ(dir)menin somut örnekleri yaşanıyor. siyasal üst otoritenin tanrılaş(tırıl)ması sonucu, birey, özellikle **dinsel etik**'in usdışı yaptırımlarına maruzdur ve tahakküm, tecavüzkâr bir taarruza dönüşmüştür. bu, insanı aşağılamanın kendisidir. imdi, **peter kropotkin**'i anımsayalım:

1) adalet düşüncesi, insanın kendi kişiliğine saygı duygusundan doğar; 2) giderek, insana saygı anlamı kazanır; 3) bu duygu, kendini sevmenin karşıtı olur; 4) bu nedenle kabalaşır ve başkaları üzerinde tahakküme dönüşür; 5) bu dönüşüm, göklerin koruması altına girer, dinde dayanak arar; 6) ancak dinin etkisiyle bu duygu geriler/gericileşir; 7) böylelikle, insanın alçalması başlar; 8) ve tanrı'ya sevgi dayanak olarak alınır, insana saygı(dan) uzaklaş(tırılır)ır; 9) adalet ortadan kalkar.

adaletin ortadan kalkması/kaldırılması, bireyin topluma kurban edilmesidir kuşkusuz. belli bir etik adına gerçekleştirlir bu; çünkü, etik, bireyin dışında, kendi teka-

bullerini topluma onaylatarak bireyin öznesini ortadan kaldırmaya yönelmiştir. bu bağlamda **'kurban etme'** söylemi, sanat ve edebiyatın da **psikosomatik** itici gücü olarak ivme kazanır: **dinci/dinsel** sanat edebiyat, **meşruiyetini** bireyin kurban edilmesine dayandırır.

bir tür reddetme ve muhalif kimlikle ortaya çıkan ve bireyin kurban edilmesini onayan dinci/dinsel sanat-edebiyat, kendi etik anlayışını tanrısal bazda dolaşıma sokar. bu indirgemede toplumsal ilişki, dinsel ilişkiye; birey de kurbanlığa (ya da kulluğa) dönüştürülür. böylece, **paradigma, hile-i şeriye**ye uygun olarak minaresini çalmış kılıfını hazırlamış bir biçimde yükselen alçak değerlerin de yardımıyla **vulgarize** edilir: artık, insanın (bireyin) alçaldığı/alçaltıldığı dönem başlamıştır.

oysa, her türlü etikten vazgeçmenin zamanıdır.

"seçmek tüketim maddelerinin günlük tüketiminde durmadan yinelenen, takviye edilen bir eylemdir. hayatta seçtiğimiz şeylerin çoğu bir alışveriş merkezinden satın aldıklarımızdır."

gündüz vassaf

cehenneme övgü

doğasında 'vulgarizelik' yatan toplum, **yaşamı** günlük/gündelik **an**'a indirgediğinde, bireyin de yaşamsal-düşünsel ilişkilerine müdahale etmiş olur. **tiran salazar**, toplumunu f'lerle yönetmek için pek fazla uğraş vermemiştir : **fado, fiesta, futbol** (3f) durmadan yinelenen ve tüketilen maddelere dönüştürülerek zihinsel iğdiş edilmenin edilgen eylemlerini oluşturmuşlardır. bilmek eylemliğinden yoksun toplumlarda **bil**-'le ilintili hiçbir dönüştürücü eylem gerçekleş(tiril)emez. bilmek ve giderek seçmek özgürlüklerinden yoksun toplumlar, kendilerine dayatılan f'lerle çakışarak bilişsel olmayan f'lere **benzeşim** gösterirler; böylece, alışveriş merkezlerinden satın aldıkları **'mal'**larla özdeşlik duygusunu yoğunlaştırırlar: içilen coca-cola değildir; coca-cola'nın dayanılmaz **marka**'sıdır.

karanlık çağ, yeryüzünde hâlâ sürüyor. 'biz (toplum)', bilmesek de olur. ne diyor *ahmet hamdi tampınar huzur'da:'doğu oturup beklemenin yeridir; sabretmek yeter; biraz beklerseniz herşey ayağınıza kadar gelir.'* tırnak içindeki tümce aşağı yukarı böyle. vulgarize toplum *absurd* toplumdur çünkü. *godot*'yu beklemeye devam...

"öküzler bile boyunduruk altında sızlanır/kuşlarsa kafes içinde yakınır."

etienne de la boétie

evet, öküzler - kuşlar ve insanlar: **boyunduruk-kafes** ve **özgürlük:** insanı, hayvan'lıktan ayıran us'un kullanılmasıdır. bu da **bilme**'ye ilişkindir ve özgürlük bağlamında algılanabilir bir durumdur. us'u dışlayan, buna karşı dogma'yı içkinleştiren anlayışın egemenleşmesi sonucu, boyunduruk altında sızlayan öküzle/ kafes içinde yakınan kuşla insanın arasındaki ayrım ortadan kalkmaktadır. üst otorite,insanın doğal özelliği olan özgür olmayı ve bunu istemeyi, kendi f'lerini yaratmakla engeller: **geçmiş, tarih, mülkiyet, milliyet**...gibi kavramları **kutsallaştırarak** yapar bunu. geleneksel olanın tarihleştirilmesi, **'ben bilirim**'e **'biz biliriz'**i yeğleyerek yerleştirir. Buradaki 'biz', sizin adınıza tanrı adıyla başlarım, demektir.

ne güzel söylüyor baha tevfik: *"evde oturmayı öğrenmiş bir kafa çadıra dönemeyeceği gibi, opera dinlemeye alışmış bir kulak da artık peşrev dinleyemez."* göçebelik'le yerleşiklik karşıttır; barbar'lıkla uygarlık'ın karşıtlığıdır bu : biliyoruz.

oysa, **peşrev**'e devam ediyorlar.

INGARDEN'E GÖRE YAZINSAL YAPITIN BİLİNİŞİ VE DEĞERLER

Abdullah Kaygı

Roman Ingarden'in, sanat yapıtının, özellikle de yazınsal sanat yapıtının ontik yapısı hakkındaki çığır açıcı görüşleri, kendisinin de belirttiği (örneğin Rene Wellek'in, Ingarden yazınsal sanat yapıtını dört katmanlı bir yapıda gördüğü halde, "metafizik nitelikler"i de bir beşinci katman olarak onun adına öne sürmesi yanlışı gibi) (LK:XX) [1] kimi yanlış anlamalarla da olsa, yaygınlık kazanmıştır. Onun yazınsal sanat yapıtını çok katmanlı bir yapı olarak gördüğü bilinmektedir. Ingarden'in, yazınsal sanat yapıtının yapısında gördüğü dört katman şunlardır: "1. Kelime sesleri ve onlar üzerine kurulu olan, daha yüksek düzeylerin ses biçimlenimleri (Lautgebilde) katmanı; 2. Çeşitli düzeylerin anlam birliklerinin olduğu katman; 3. Çeşitli örgülenmiş görü(nü)şlerin (schematisierten Ansichten) ve görünüş süreklilikleri ve dizilerinin olduğu katman ve son olarak; 4. Temsil edilen nesneliklerin (dargestellte Gegenstaendlichkeiten) ve onların alınyazılarının olduğu katman." (LK:26).

Bir başka kitabında, yazın yapıtında gördüğü katmanları yine şöyle özetler Ingarden: "a) Kelime seslerinin, dilin sesleriyle ilgili biçimlenimlerin ve daha yüksek düzeylerin işaretlerinin (Charektere) katmanı; b) Cümle anlamlarının ve birbiriyle bağlantılı cümlelerin bütünlüğündeki anlamlarının olduğu anlam birlikleri katmanı; c) Yapıtta temsil edilen çeşitli türden nesnelerin görünüşe geldiği örgüsel görü(nü)şler katmanı; d) Cümlelerle tasarımlanan, düşünülmüş bir durumdaki temsil edilen nesneliklerin katmanı" (ELK:10)

Ben, burada Ingarden'in, yazınsal sanat yapıtının bu çok katmanlı yapısı hakkında söyledikleri üzerinde durmayacağım. Onun, bu konuda söylediklerinin açık olduğu kanısındayım. Ancak onun, yazınsal yapıtın bilinişiyle ve bu (yazınsal yapıt olarak) bilinişini olanaklı kılan özellikleriyle ilgili görüşleri, günümüzün sanatla ilgili sorunları bakımından, tekrar tekrar başvurulması gereken görüşlerdir. Çünkü bu görüşler, sanatla ilgili felsefi bilgilere yeni bilgilerin katılmasına kaynaklık ettikleri gibi (çoğu kez de yanlış anlaşılmaları yüzünden) bu alanda birçok sorunun ortaya çıkmasına da neden olmuş görünüyorlar.

Ingarden'e göre, çeşitli kitaplarının ve yazılarının birçok yerinde belirttiği gibi, "hangi türden olanı olursa olsun, her sanat yapıtı örgüsel bir yapılanım (Schematisches Gebilde) olma özelliğiyle kendini gösterir." (EKW:154;LK:282). Bu, sanat yapıtının çok katmanlı bir yapılanım olmasından da önce gelen bir özelliğidir. Çünkü örgüsel olma özelliği katmanlar için de sözkonusudur (ELK:12). "İncelemelerimiz bizi, saf yazınsal yapıtın, çeşitli bakımlardan, 'boşluklar', belirsizlik yerleri (Unbestimmtheitstellen), örgülenmiş görü(nü)şler vb. içeren örgüsel bir yapılanma olduğu sonucuna götürdü." (LK:353) ifadeleri, Ingarden'in yazınsal yapıtı örgüsel bir yapılanma olarak gördüğünü ortaya koyuyor. Ancak bu niteleme ile ne kastedildiğinin daha açık bir şekilde belirlenebilmesi için, örgüsel yapılanmanın içerdiği bu boşluklar ve belirsizlik yerleri gibi şeylerin ne olduğu da görülmelidir.

Sözkonusu boşlukların, belirsizlik yerleriyle ilgili olduğunu, bunların "belirlenimdeki boşluklar", "boş(luk) yerler(i)" olduğunu (EKW:154) ve bunların da (hatta asıl bunların) belirsizlik yerleri gibi doldurulmalarından söz edildiğini görmekteyiz (ELK:12). Dolayısıyla, "belirsizlik yerleri"nin ne tür şeyler olarak görüldüğü anlaşılınca "boşluklar" da daha iyi anlaşılabilir. "Belirsizlik yerleri" (Unbestmmtheitstellen) terimiyle ne tür bir şeyin kastedildiği şöyle anlatılmaktadır: "Temsil edilen nesnenin,

söz konusu nesnenin nasıl belirlendiğinin metne dayanılarak tam olarak bilinemeyeceği yan ve yerlerini belirsizlik yerleri diye adlandırıyorum." (ELK:49-50). "Yazınsal yapıt ve özellikle de yazınsal sanat yapıtı örgüsel bir yapılanmadır. Onun, en azından kimi katmanları ve özellikle nesnelik katmanı (gegenstaendliche Schicht) bir dizi belirsizlik yerleri içerir. Belli bir nesnenin (veya nesnelik durumunun) hakkında yapıtta ortaya çıkan cümlelere dayanarak belli bir özelliğe sahip olup olmadığının söylenemeyeceği durumda böyle bir yer görülür." (ELK:49). "Belirsizlik yerleri" terimiyle Ingarden'in ne kastettiğini, verdiği örneklerden yararlanarak daha ayrıntılı bir şekilde görebiliriz. Diyelim ki, Thomas Mann'ın "Budenbrooklar" romanında, Konsolos Budenbrook'un (bir insan olduğu ve gözleri olduğu bilindiğine göre) gözlerinin ne renk olduğu belirtilmemişse, işte bu bir "belirlenmemiş(lik)"tir. (ELK:49). Ya da Shakespeare'in bir dramındaki Caesar'ın bir insan olduğunu, bütün bedensel organlara sahip olduğunun biliyoruz, fakat onun insan olmasından ayaklarının ne büyüklükte olduğunu, boyunun ne kadar olduğu, sesinin tınısının ne renkte olduğu çıkmaz. Bunlar metinde özellikle verilmemişse ve metinde bunların dolaylı olarak çıkarsanabileceği başka olgular da verilmemişse, o durumda (Shakespeare'in dramındaki) Caesar'ın vücudunun bu nitelikleri belirlenmemiştir (ELK:50-51).Kendi örnekleriyle görüldüğü gibi, belirsizlik yerlerinden böyle şeyleri anlayan Ingarden, bunların sanat yapıtındaki varlığı hakkında şöyle demektedir:"Belirsizlik yerlerinin varlığı raslantısal, örneğin bir kompozisyon hatası sonucu değildir. Bunlar her yazın yapıtı için zorunludur." (ELK:50)

Yalnızca metne dayanılarak tamamlama yoluyla giderilebilen bu belirsizlik yerlerinin okur tarafından okuma sonrasında çeşitli şekillerde doldurulmasının olanaklı olduğunu ve bunun tamamen okurun isteğine bağlı olduğunu (LK:268) belirten Ingarden, okurun bu belirsizlik yerlerinin "doldurulması"yla ilgili işi hakkında şunları söyler: "Sanat yapıtı, kendi varoluşunun dışında başka bir etkenin, yani yapıtı -benim ifade edişimle- somutlayacak (konkretisiert) bir izleyicinin (Betrachter) bulunmasını gerektirir. Bu en başta, yapıtı kavramadaki yaratıcı katılma eylemiyle izleyicinin -sıkça dendiği gibi- ilk başta fizik temelde "okuma"ya (ablesen) çalışması veya, daha iyi bir ifadeyle, onu önce canlı (effektiv) özellikleriyle kurmaya (rekonstruieren) çalışması demektir. O, bunu yaparak, onun örgüsel yapısını (Struktur) tamamlar, bütünleştirir. Belirlenimindeki boşlukları en azından kısmen giderir ve aynı zamanda yapıtın kendinde yalnızca gücül olarak bulunan öğelere edimlilik kazandırır." (EKW:154).

Okurla yapıtın ilişkisiyle ilgili olarak, belirsizlik yerleri, bunların doldurulması, giderilmesi terimlerinden ayrı olarak bir de somutla(ştır)ma terimini konuya getiren; böyle, boşlukların, belirsizlik yerlerinin "tamamlayıcı belirlenmesini" "somutlama" (Konkretisieren) olarak adlandıran (ELK:52) Ingarden, bir başka yazıda şöyle der: "Yapıtın izleyici tarafından algılanması (Rezeption) yoluyla, yalnızca, yapıtta etkin olarak içerilenin kurulması değil, ayrıca onun gücül oluşturucu ve öğelerinin tamamlanma ve edimlileştirilmesini sağlayan ve bunun sonunda yazarla izleyicinin ("alıcı"nın) ortak yapılaması(Gebilde) olan şey, işte bu sanat yapıtının somutlanmasıdır." (EKW:154-155). Böylece belirsizlik yerlerinin doldurulmasının, giderilmesinin, somutlama etkinliğinin bir yanı olduğu açığa çıkmaktadır.

"Her belirsizlik yerinin, yapıtın anlam birlikleri katmanıyla uyumlu bir ilişki içinde birçok başka tarzlarda doldurulabileceğini" (ELK:53), "bu doldurmanın, ilgili nesnenin belirli öğeleriyle yeterince belirlenemeyeceğini, yani ilke olarak çeşitli somutlamalarda çeşitli (doldurmaların) olabileceğini" (ELK:12) belirten Ingarden, belirsizlik yerlerinin nasıl doldurulacağının okurun istemesine (Wilkür) bağlı olduğunu (LK:268) söylemekle birlikte belirsizlik yerlerinin (özellikle de ilgili olduğu şeye göre) keyfi bir tarzda (beliebige Weise) doldurulamayacağını; bir doldurma tarzı yapıtı derinleştirirken, örneğin çok daha özgün kılarken, belli bir doldurma tarzının onu pek yüzeyselleştirebileceğini, sıradanlaştırabileceğini (ELK:54) söylemekte ve şöyle demektedir: "Sıkça denildiği gibi- 'yorum' (Interpretation) tamamen metin tarafından izin verilen çerçevede kalabiliyor olsa da, (somutlanan) sanat yapıtının değeri bununla (yani doldurma tarzına göre) önemli ölçüde değişir. Şu halde, farklı türden somutlamalar

Gültekin Emre

YIRTIKLARA TÜRKÜ SÖYLETENLER

Sanki benimle birlikte yaşlanıyor pencerem
Terkisine bindirdiği günlerden yakınan
Çekmediği kalmamış çilekeş
Gibi derinleşiyor yüz çizgileri akşamın
Elvedamı kimse duymuyor sanki

Sıklaşıyor günün soluğu
Astımı giderek artıyor tarihin
İlaçla, doktorla, iğneyle iyileşecek gibi değil
Bu yaşam, kansız kaldı, yaraları kapanmıyor
Ne yapsanız faydasız, gidiyor göz göre göre
Acı soğukların olmadığı yerlere
Çilesiz günlere

Terziler neredesiniz
Yırtıklara türkü söyletenler
Neredesiniz

aynı değerde değildirler." (ELK:54).

Yapıtın belli öğeleriyle olduğu gibi belirsizlik yerlerinin başka doldurulmalarıyla da kimileri daha iyi kimileri daha az iyi uyum sağlayacak şekilde, sanat yapıtının belirsizlik yerlerinin her zaman çeşitli doldurmalara izin verdiğini (EKW:157) belirten Ingarden, bir sanat yapıtının somutlanmasının doğal olarak sadece sanat yapıtının kendisiyle değil, uygun izleyicinin araya girmesi ve yapıtı kavramasıyla koşullu olduğunu ve "işte bunun da çeşitle türden tarihsel koşullarla bağlantılı" (EKW:157) olduğunu söylemektedir. "Örneğin bir hikâyede çok yaşlı bir beyin yazgısı hakkında konuşulduğunda, ama saçlarının ne renkte olduğu söylenmediğinde, o durumda, somutlamada ona istenen herhangi bir renk yüklenebilir, ama onun gri saçlı olduğu daha olasıdır. Çünkü onun -ileri yaşına karşın- koyu siyah saçları olsaydı bu kayda değer bir şey olurdu" diyen Ingarden'e göre bu durumda bu adamı gri saçlarla somutlamak, koyu siyah saçlarla somutlamaktan daha uygun ve daha tavsiyeye değerdir, bu somutlama yapıta daha yakın düşecektir. (ELK:409).

Somutlamanın, sanat yapıtının dışında, izleyicide bulunması gereken "daha başka etkenler gerektirdiğini" (LK:282,EKW:157) birçok yerde vurgulayan Ingarden, işte bu koşullara göre, okurların ya da izleyicilerin seçtiği somutlama tarzına göre "aynı bir yapıtın somutlanmaları arasında, hatta aynı okurun ayrı okumalarıyla gerçekleştirdiklerinde bile, önemli farklılıklar ortaya çıkabildiğini" (ELK:52,53) ve bununla ilişkili olarak da aynı yapıttan bazılarının zevk aldığını bazılarının almadığını belirtmekte ve şöyle devam etmektedir: "bunun sonucu olarak -denir ki- sanat yapıtının değeri yalnızca "öznel" değil, "göreli" imiş de, hem de o izleyiciye ve onun durumuna göre göreli" (EKW:159).

"Oysa buna karşılık bir değeri olan bir sanat yapıtı yalnızca bir tane ve tek bir yapılanma (Gebilde) olduğu halde, karşısında birçok izleyici olduğunda, aynı

şekilde birçok da hoşlanma durumu ve zevk duygusu ya da yargı vermeler bulunur" (EKW:105 veya 143) diyen Ingarden, sanat yapıtının kendisi ile çeşitli somutlanmalarının aynı görülmesine ve böylece somutlamaların öznelliğine, göreceliğine göre sanat yapıtının da göreceleştirilmesine birçok yerde karşı çıkmakta, bunun yanlışlığını göstermeye çalışmaktadır. Bu konudaki ilk ve en önemli yapıtının son sayfalarında, kitabın amacının da örtük olarak dile getirildiği bir yerde şöyle demektedir Ingarden: "Böylece, yazınsal yapıtın öznelleştirilmesi ya da yapıtın somutlanmalarının çetişliliğine indirgenmesi tahlikesini gidermiş olduğumuza inanıyorum"(LK:309)

Ingarden'in kitplarına, yazılarına karşın, çağımızda sanatla ilgili bir kanı-(onun da alaycı bir dille belirttiği gibi) "sanat yapıtının değerinin yalnızca öznel değil, görece de olduğu" (EKW:159) kanısı- yaygınlığını, hatta yer yer egemenliğini korumaktadır.Ingarden'in, sanat yapıtının çok katmanlılığıyla ve daha az olmakla birlikte, örgüsel bir yapılanma olmasıyla (sanat ontolojisiyle) ilgili düşüncelerinden sık sık söz edilmekte, bunların aktarıldığına raslanmaktadır[2]. Ama onun sanat yapıtının bilinmesiyle, bir bakıma değerlendirilmesiyle ilgili söylediklerinin (özellikle de onun adı verilerek) daha az anıldığını ya da anıldığında da doğru anlaşılmadığını düşünüyorum. İşte bu yazıyla amaçladığım şey, Ingarden'in düşüncelerinin bu yanını bir daha dile getirmek olduğu kadar (ki Türkçe'de bu, bildiğim kadarıyla, pek yapılmadı), daha önemlisi, onun "yazınsal yapıtın öznelleştirilmesi ya da somutlanmalarının çeşitliliğine indirgenmesi tehlikesini gidermiş" olup olmadığını sınamaktır. Çünkü bu giderme savına karşın, bu öznelleştirme yaygınlığını koruyor.

Bu konudaki yaygın ve ilginç bir kanı şöyle dile getirilmektedir: "İnsanlar aynı yapıtı değerlendirdiklerini sanmalarına rağmen gerçekte söz ettikleri yapıt 'aynı' olmayabilir. 'Bizim Homeros'umuz ile Ortaçağın Homeros'u özdeş değildir, aynı şekilde 'bizim' Shakespeare'imiz ile çağdaşlarının Shakespeare'i de farklıdır; demek ki farklı tarih dönemleri kendi amaçlarına uygun "farklı" birer Homeros ve Shakespeare oluşturmuşlar..."[3]

Bu görüşün arkasında, yazın metninin nesnelliğini tümüyle reddedebilen, "yazın metninin gücü" yerine "yorumlama topluluklarının otoritesini" koyan, metnin okuru yönlendirmediğinden, tam tersine metni okurun yorumlama stratejilerinin belirlediğinden, metni asıl bu grupların yazdığından söz eden Stanley Fish gibi yazarların görüşleri vardır.[4] Ülkemizde de sanat yapıtının "değişik ve karşıt anlamlar taşıyabileceğini, sanat eserinin birçok anlama gelebilecek yapısı" olduğunu[5] söyleyen yazarlar vardır.

— O —

Yazınsal yapıtın okur ya da izleyici tarafından doldurulmaya hazır ve sonsuz sayıda belirsizlik yerleri (LK:264) barındıran örgüsel bir yapı olması, kimilerince onun göreceliğinin dayanağı olarak görülebilirken, bu özellik, Ingarden'in kendisi tarafından ise tersine, yazınsal yapıtın, bütün farklı somutlanmalara karşın, her ayrı somutlamaya göre ayrı, başka bir yapıt olmak yerine, "bir ve aynı yapıt" olarak kalmasının, yani "İdentitesinin" dayanağı olarak gösterilmiştir: "Eğer yazınsal yapıt ya da sanat yapıtı gerçekte olduğu gibi, örgüsel bir yapılanma olmasaydı, o zaman, onun hepsi uygun olan ya da en azından yapıt tarafından izin verilen görünümleri (Auspraegung) olması ve çeşitli bakımlardan kuşkusuz birbirlerinden kökten farklı olan, ayrı çağlardaki somutlanmalarının bir ve aynı yapıtın somutlanmaları olması olanaklı olmazdı. Yazınsal yapıtın yalnızca bu örgüsel niteliği (Wesen) bu olguyu olanaklı ve anlaşılır kılar." (LK:373)

Sanat yapıtının kendisinin dışında, onu somutlayacak bir izleyiciyi (betrachter) gerektirdiğini (EKW:154) ve bu somutlamanın "tarihsel koşullar"la bağlantılı olduğunu (EKW:157), bu koşullara göre yapıtın başına, ona düşmanca davranılması ya da hiç okunmaması vb. türünden çok şeylerin gelebileceğini (EKW:157) belirten Ingarden, farklı tarihsel tutumlar nedeniyle, sadece yazınsal sanat yapıtlarının değil, değerlerin de göreceliği ve öznelliğinin savunulduğunu, bu öznelliğin ve göreceliğin anlamının da "felsefi yöne göre başka bir renk" aldığını (EKW:158) belirtmektedir.

Bu alandaki ilk ve temel yapıtından epeyce sonra 1965'te yayınlanan, "Değerler Hakkında Bilmediklerimiz" başlıklı bir yazısında Değerin ve Değerlerin ve bunlarla ilgili sorunların, sanatla ve yazınsal sanat

Hüseyin Yurttaş

GAZEL

bu köhne dünyayı bilmem ki ne sandım da geldim
gül aydın oldu, onun yoluna yandım da geldim

her köşesinde gizli cennetler umdum, yüreklerde sevgi
insan okudum insan bildim, ona kandım da geldim

buzullara düştü gölgem kuzey iklimlerinin ayazında
sevgisizlikten üşüdüm üşüdüm dondum da geldim

yüzlerde maske gönüllerde pas damarlarda kin
gittim uzay ıslıklarıyla uyandım döndüm de geldim

yaşadığımız iki sözcük arasında bir virgül
koydum yorgunluk noktasını dindim de geldim

iflâh olmaz bir şiire tutuldun sana ölüm ey yurttaş
duydum ki şiir de kirlenmiş, utandım, yundum da geldim

yapıtıyla da temelden ilgili olduğunu (EKW:134,135,136), değerlerle ilgili bilgide birçok eksiklik ve boşlukların bulunduğunu (EKW:141), bu alanın araştırılmasının bir ödev olarak önümüzde durduğunu (EKW:138) belirten Ingarden, bu ilgiyi daha sonra bu şekilde vurgulamakla birlikte, bu alandaki ilk ve temel yapıtı olan Yazınsal Sanat Yapıtı'nda (Das litarische Kunstwerk), bu sorunlara açıklık getirme işini dışarda bırakmayı yeğlemektedir.

Sanat yapıtının değeriyle ve onunla ilişkili olan değerlerle ilgili sorunları bir yana bırakmak isteyen ve "bu sorunun yanıtlanması bir yandan, genel olarak değer sorununun çözümünü (de) gerektirdiği için, bu tür değerlerin özünü neyin oluşturduğunun incelemenin dışında kalması gerektiğini" (LK:19) söyleyen Ingarden, bu aynı kitaba eklediği bir dipnotta "değer probleminin çözümü için, 20'li yıllarda, özellikle de Max Scheler tarafından ortaya konmuş olan önemli yazılara karşın, burada bunların tam ve karşı çıkılamayacak sonuçları olduğunun varsayılabileceğini sanmadığını" (LK:19) anlatmaktadır. O ayrıca, değer sorunlarıyla ilgili olarak M.Scehler'den başka, çağının, Hermann Lotze, H.Rickert, W.Windelbanda, N.Hartmann gibi filozoflarının çalışmalarını da göz önünde bulundurmakta ama bunları da haklı olarak yeterli bulmamaktadır (EKW:114).

Ingarden, yazınsal yapıtın, okunuşu sırasında okurca yaşanan yaşantıların çeşitliliğinden başka bir şey olmadığı anlayışını da tamamen yanlış ve sonuçlarını aykırı bulmakta, bu anlayışın doğru olması durumundaysa, örneğin birbirinden çok farklı "Hamletler"in olacağını (LK:11-12) söylemektedir. Bu durumda, bu farklı Hamletler'in olması zorunluluğunun da yalnızca rastlantısal nedenlerden değil, çok derinde yatan nedenlerden de kaynaklanacağını belirten Ingarden, bu nedenler arasında da kültürel düzeyi, ilgili okurun kişilik tipini ya

da çağının kültürel genel atmosferini, dinsel görüşlerini ve benimsediği değerler sistemini de (LK:12) saymaktadır.

Değer ve değerlerin hem yazınsal yapıt bakımından hem okur bakımından konuyla bu kadar temelden ilgili olduğu kabul edildiği anda, değer ve değerlerle ilgili sorunlar çözülmeden, sanat yapıtıyla ilgili sorunların da somut çözüme kavuşamayacağı kendiliğinden anlaşılır görünmektedir. Ingarden, R.Wellek'in değerlerle ilgili eleştirilerini yanıtlarken, haklı olarak "sanat yapıtını değerlerle ilişkisiz olarak çözümlemeyi ne denedim ne de istedim" (LK:23) demektedir. Ama değer sorunları çözülmeden kurulan ilişki ile çözüldükten sonrakinin aynı olmayacağı da açıktır sanırım. Zaten Ingarden de, çözümlemelerinin geniş kapsamlılığına karşın, kendisinin yazınsal yapıtın yalnızca ana çizgilerini, temel yapısını göstermiş olduğunu gizlemeyeceğini, bu alanda çeşitli bakımlardan daha başka araştırmalar ve tamamlamalar yapılmasının gerekli olduğunu söylemektedir (LK:399).

"İnsan kültürünün genel gelişimi içindeki her dönemin, kendine özgü, bir anlayış tipi, (estetik olan ve olmayan) değerleri, genel olarak dünyayı, ama sanat yapıtını da, (başka türlü değil de tam şöyle olan) bir kavrayış tarzına belli yatkınlıkları olduğu bilinen bir olgudur." (LK:372) diyen Ingarden "gelişen somutlamaların, yapıtı uygun (adaequate) şekilde biçimlendirebilmesi için, uygun tarzda eğitilmemiz gerektiğini, bu eğitimin çeşitli yollarla gerçekleşebileceğini" (LK:373), bütün eleştiri ve incelemelerin, yazıların, tartışmaların, yorumlama denemelerinin, yazın tarihi incelemelerinin vb. bu yolda etkili olabildiklerini, okuru yapıtı belli bir tarzda anlamada eğittiklerini (LK:373) belirtmekte, ancak bunların okuru kimileyin iyi kimileyin de kötü eğittiklerini eklemektedir (LK:374). Bu "iyi" ya da "kötü" yönde eğitmenin olanaklı oluşundan ve tarihsel olarak gerçek oluşundan da anlaşılabileceği gibi, her eğitim gibi bu tür eğitimde de değerle ve değerlerle ilgili birçok noktanın bulunduğu, bu ayrıca göstermeyi gerektirmeyecek kadar açıktır. Okumaya konu olacak yapıtın "hiçbir sanatsal değerinin olmaması" ya da "okurun yapıtta ortaya çıkacak sanatsal değerlere duyarlı olmaması veya adeta kendini bunlara duyarsız kılması" gibi (ELK:233) durumlardan söz eden Ingarden "eğer onun (izleyicinin) kavrayış yeteneği ve sanat yapıtına uygun tepkisi iş görmezse, o zaman ona,ilgili yapıtın ne özellikleri ne de değeri kendini gösterir.Ama bu, sanat yapıtının değerinden yoksun bırakıldığı ya da yoksun olduğu değil, tersine yalnızca izleyicinin bu değeri kavramada -bir biçimde- yeteneksiz olduğu anlamına gelir" (EKW:162) derken bir olguya haklı olarak işaret etmektedir. Bu durumda bir yapıtın aslında değerden yoksun olmadığı bir gerçek olduğu gibi (Ingarden'in de belirttiği gibi) yapıta düşmanca davranan (EKW:157) vb. "eğilim"e göre taraf tutan tutumlar da sadece olanaklı değil, zaman zaman tanık olduğumuz gerçeklerdir. Hannah Arendt'in dediği gibi çağımız olgularını yaratmaktadır.[6] İşte böyle birbirine aykırı görünen değerlendirme olgularına, olgu olan değerlendirmelere (!) dayanılarak da sanatın (yazınsal sanat yapıtının da) değerinin göreceliğinden "olgular"a dayanılarak söz edilebilmektedir.

Değerle ve değerlerle ilgili sorunlar çözülmedikçe bizi kaçınılmaz bir şekilde aykırılıklara götürecek bir konuda, yazarın "bir ideolojiyi temsil etmez" (ELK:82), "bazı yazınsal yapıtların (hatta hakiki sanat yapıtı dahi olsalar) bir eğilim göstermesi olgusu", "bazı yazarların yapıtlarını sanat dışı amaçlarla kullanmaları" ve sanat yapıtı ile "kişisel ya da sosyal amaçlar"ın ve "etik değerleri"in ilgisidir (ELK:83-84). Bu nokta, Platon'dan bugüne ve şu ana değin tartışmalı bir konu olarak kalmıştır; bu konuda kuramsal düzeyde de olsa somut ve tutarlı bir çözüm (bildiğim kadarıyla) bulunamamış, önerilememiştir. Değer ve değerlerle ve değerlerin birbirleriyle ilişkisiyle ilgili bilgi eksikliği yüzünden, sanat yapıtı gibi, kişisel ya da toplumsal amaçların değerlerle ilgisi de açıklığa kavuşmuş değildir. Bir metnin söyledikleri istediğince doğru olsun, N.Hartmann'ın deyimi ile bunu"göstererek" değil de hazır bilgi biçiminde vermeye çalışması, onu sanat yapıtı kılmayacağı gibi,[7] eğer sanatın değeri diye bir şeyden söz edilecekse ve ayrıca sanat değerlerden biri ise onun her anlamda kişisel ya da toplumsal amaçlardan bağımsız olarak, onlarla ilişkisiz olarak sanat yapıtı olamayacağı da açıktır. Öte yandan değerlerle ilgili yeterli bilgi olmadığı sürece, bunun, çözümü ola-

naksız ya da çok zor bir ikilem gibi görünmesi de doğaldır. Ingarden kendisi de, sanat için sanat ya da toplum için sanat tartışmalarının, değer bilgisi eksikliğinden, değer ve değerlerle ilgili sorunların çözüme kavuşturulamamış olmasından kaynaklandığını, daha önce değinildiği gibi, söylemektedir (EKW:135). Bu arada, sanat yapıtının değerinden sık sık söz eden Ingarden'in, değerlerden (insan değerlerinden) biri olarak sanattan sözetmemesi dikkati çeken bir nokta olarak kalmaktadır.

Yazınsal sanat yapıtında açığa çıkan (offenbaren açınlanan) yüce olanı, trajik, korkunç, sarsıcı, kavranılmaz, insanüstü güçlerin egemenliğinde olanı, kutsal, günahlı (sündhaft), hüzün verici vb. nitelikleri, "metafizik nitelikler" (LK:310) olarak adlandıran Ingarden, alışılmış küçük amaçlara yönelik, anlamsız bir şekilde akıp giden günlük hayatta, "karınca hayatımız"da, böylesi kayraların (Gnade) seyrek olduğunu, zaman zaman bize açılan (offenbaren) böylesi niteliklerin hayatı yaşamaya değer kıldığını, bütün eylemlerimizde ve gerçekleştir-diklerimizde bunların somut olarak bize açılmalarına (Offenbarung açınlama) gizli bir özlem bulunduğunu, bunların bize açılmalarının varolanın zirvelerini ve en son derinliğini oluşturduğunu (LK:315), bu niteliklerin, "hayatın ve varlığın derin anlamını (Sinn) bize açtığını", dahası "alışkanlıklarımız yüzünden bizden saklı olan bu anlamı kurduğunu (konstituieren) (LK:312) söylemektedir. Anlam (Sinn) terimini, genel olarak, cümlelerin ve cümle bağlamlarının imlemleri (bedeutungen) anlamında kullandığını (LK:223) söyleyen ve gerçekten de böyle kullanan (ELK:33) Ingarden'in, bir yerde verdiği bir tanıma göre de "anlam (Sinn), Husserl'in dediği gibi, düşünülen nesneye ulaşmak için, yalnızca geçilen bir geçiş nesnesidir (Durchgangsbüjikt)" (ELK:39). Ben, anlamın, cümle anlamı ötesindeki, sadece "akılla kavranan bir şey" olmanın dışındaki anlamının, yani anlamın değer ve değerlerle ilgili anlamının da, değer bilgisiyle aykırılığa düşülmeyecek bir şekilde belirlenebileceği kanısındayım[8] Ancak bu konuyu daha sonra ele alacağım.

Metafizik niteliklerin gerçekleşmesinin kayra(Gnade) gibi bir şey olduğunu (LK:312), bizde onların gerçekleşmesine ve onları görebilmeye yönelik gizli bir özlemin yaşadığını, bu sönmez özlemin yaptıklarımızın çoğunun gizli kaynağı olduğunu, ayrıca bunun bir yandan felsefi bilmenin ve bilgi güdüsünün, öte yandan da sanatsal yaratmanın ve sanattan zevk almanın somut kaynağı olduğunu ve işte "özellikle sanatın" "gerçek hayatta ulaşamadığımız" bu şeyi, yani "metafizik niteliklerin rahat rahat (ruhig) temaşasını bize sağlayabileceğini" (LK:313), "sanat yapıtının en yüksek noktasına, metafizik niteliklerin bize açılmasıyla (Offensarung) ulaştığını" (LK:314) anlatan Ingarden, "çok yönlü uyum (poliphonische Harmonie) ile birlikte" yazınsal yapıtta "açığa çıkan metafizik niteliklerin, yapıtı bir sanat yapıtı kılan özellik" olduğunu (LK:395) da söylemektedir.

Ancak burada da, değer ve değerler hakkında yeterli bilgi gözönüne alınmadığı, bunlarla ilgili sorunların çözümü bulunmadığı sürece kaçınılmaz, olan aykırılıklar kaşımıza çıkmaktadır. Metafizik niteliklere, onların gerçekleştirilmesine özlem duymak ile, ve sanat yapıtında bunları izleyiciye sunmak ile "yazarın bir ideolojiyi temsil etmesi" (ELK:82), "kimi yazınsal yapıtlarının (hatta hakiki sanat yapıtı dahi olsalar) bir eğilim göstermeleri olgusu", yani "kimi yazarların yapıtlarını sanat dışı amaçlarla kullanmaları" (ELK:83) arasındaki sınır neresidir? Yani "yaptıklarımızın çoğunun gizli kaynağı olan metafizik niteliklere duyulan sönmez özlem" (LK:311,313) "sanat dışı amaçlar" olarak da nitelenen "kişisel ya da sosyal amaçlar"a (ELK:83) "duyulan özlem" ya da "eğilim"den farklı mıdır, her zaman farklı olmak zorunda mıdır?

Gerçek hayatta karşımıza çıkan ya da sanat yapıtında gösterilen "metafizik nitelikler", acaba "etik değerler"le (ELK:83-84) ilgili olmadan bizi hiç "etkileyebilir" mi (LK:313)? Yazınsal yapıtı sanat yapıtı kılan yönlerden olan metafizik nitelikler ile, sanat dışı olan kişisel ya da sosyal amaçlar -eğer mutlak olarak ayrılabilirlerse- nasıl ayrılabilirler? Ingarden, "eğer bir yapıtı, var olan eğilimine karşın onu, değerli bulursak, bunu gerçekleştirebileceği toplumsal ya da etik değerler nedeniyle değil, tersine o kendinde tamamen belli, özel sanatsal ya da estetik değerleri gerçekleştirdiği ya da somutlamada onların gerçekleşmesine götürdüğü için yaparız" (ELK:83-84) demektedir:Acaba

hiçbir "eğilim" ve "etik değerler"le hiçbir ilgi sözkonusu olmadan bir okur ya da bir insan bir yapıtı okur mu? Ingarden "hem açılan metafizik niteliğin hem de onun bir yazınsal yapıtın somutlanmasındaki açılış tarzının bir estetik değeri oluşturduğunu" (LK:319) söylemekte ya da bir başka yerde hüzün verici olmayı (traurig) veya hüzünlülüğü (Traurigkeit) ve yüce olmayı (erhaben) estetik bakımdan değerli nitelikler arasında saymaktadır(EKW:175,176). Bu durumda, etik değerlerin metafizik niteliklerle ilgisi varsa, estetik değerle de ilgilerinin olması düşünülmelidir. "Değerler Hakkında Bilmediklerimiz" başlığını taşıyan yazısında, kahramanlıkla (Heldentum) yiğitliğin (Kühnheit) ahlâksal (sittliche) değer oldukları kadar estetik değerler de olup olmadıklarını sorgulayan Ingarden, "temel bir türdeki değerlerin öteki temel türdeki değerlerden farkını aslında ne oluşturur? Örneğin ahlâksal değerlerin estetik değerlerden farkını? Bu soruya hiçbir yanıt alamıyoruz, ya da ne yeterince açık ne de yeterince temellendirilmiş bir yanıt alıyoruz."(EKW:99) demekte, bu aynı yazının sonunda ise, bu konudaki tartışmalarda kimin haklı olduğu ona sorulacak olursa, bunun, kesin yanıtı henüz bilinmeyen bir soru olduğunu, tek tek değer alanlarında (etikte, estetikte, ekonomik değer teorisi alanında vb.) ancak başlangıç malzemesi olarak görülebilecek uygun araştırma başlangıçlarının bulunduğunu (EKW:140) söylemektedir.

Değerin var oluşunun, gerçi, belli duyguların, belli nesneler karşısında duyulan nefretin ve sevginin, hayranlığın, arzunun ya da korkunun sonucu olabileceğini, ama değerin varoluşunun, ilgili nesnede insanın onu bilmesinin (erkennt) sonucuymuş gibi görünmediğini (EKW:85) belirten Ingarden, değerlerin sanki kendileri yokmuş gibi ve belli kişisel ya da bazı ortak yerleşmiş tutum ve gereksinimlerden ortaya çıkan, yalnızca belli kuruntu ve yanılsamalardan ibaretmişler gibi düşünülmesinin, değerlerin insanın herhangi bir öznel davranış tarzına ya da tümüyle insansal topluluklara indirgenmesi eğiliminin, kendisine yabancı olduğunu söylemektedir (EKW:97).

Değerlerin ve özellikle de ahlâksal değerlerin oluş ve yokoluşlarına karşın, "zamansıl"mış (zeitlich) gibi görünmediklerini, zamanın dışında gibi göründüklerini, (taşıyıcılarının mevcudiyeti sırasında onlara özgü olan bu varoluşu çoktan kaybettikleri halde) taşıyıcılarının yok olmasından sonra da bir biçimde zaman üstü "geçerli" göründüklerini (EKW:124) söyleyen Ingarden, değerlerini de olarak, bilgisel düzeydeki varlıkları ile ontik düzeydeki (bir olanak ya da güç) olarak varlıklarını ayırmadığı için olsa gerek, "düşünsel nesne"nin "onu tasarlayan akıl geçip gittikten sonra da var olmaya devam edebileceğini" (ELK:362) vurguladığı halde, yine de değerlerin taşıyıcılarıyla ilişkileri bakımından varlıkça bağımsız olmadıklarını (EKW:121,122) söylemektedir. Ingarden'in, bunu söylediği yerde, kanımızca açık olmayan bir kavram da "taşıyıcı" (Traeger) kavramıdır: Söz konusu olanın değerlendirme sonucu değeri bulunan, değeri görülen şeyin taşıdığı değer mi yoksa insan tarafından taşınan dürüstlük, adil olma, cesur olma (tapfer), kahramanlık (Heldentum) (EKW:121) mı olduğunu ben anlayabilmiş değilim. Taşıyıcı kavramı kadar değerlendirme sonucu bulunan, bir şeyin taşıdığı değer(tekil değer) ile değerler (insan değerleri, etik değerler ve toplumsal değerler) kavramı da, farkları bakımından Ingarden'in yapıtlarında açık kavramlar gibi görünmemektedir.[9] Nitekim değerin varoluşunun belli duyguların belli nesneler karşısında duyulan nefretin ve sevginin, hayranlığın, arzunun ya da korkunun sonucu olabileceğini (EKW:85) söylerken Ingarden, örneğin "sevgi"nin kendisinin kişinin etik değerlerinden biri olduğunu gözönünde bulunduruyor gibi görünmüyor.

Bir yandan, yazınsal yapıtın her somutlanmasının aynı değerde olmadığını, belirsizlik yerlerinin bazı doldurulmalarının yapıtı yüzeyselleştirebileceğini, bayağılaştırabileceğini söyleyen (ELK: 54) Ingarden, bir yandan da bir ve aynı sanat yapıtının tek tek durumlarda, her bir seferde, onun belirsizlik alanlarının başka bir seçme ile giderildiği ve başka gücül öğelerin edimleştirildiği çeşitli tarzlarda somutlanma olanağı olduğunu, bu bir ve aynı sanat yapıtının her bir okunuşunda kendilerinde başka değer nitelikleri taşıyan ve böylece haklı olarak başka türlü değerlendirilebilen farklı estetik nesnelerin kurulması sonucuna gidilebileceğini (EKW: 12), hatta bunun olağan olduğunun gözönünde bulundurulması gerektiğini

İhsan Fikret Biçici

UÇURTMA VE KADIN

Hangi yanı kadındır kimse bilmez
Elimdeki kırmızı uçurtmanın.

Ki ben nice aşklar yaşadım.
Nice kadınlar
Eski uygarlıklardan hamile.
Ve gizemli motifler taşıyan kalçalarıyla
Son derece kullanışlı bir kadındı
Amedia.
Onda bile.

Ne uçurtma ne kırmızı
Bir renk körlüğü sarmış dünyamızı
Arayıp durmak nafile.

Yine de seyyar bir satıcı gibi ortalarında
Elimde kırmızı uçurtmalar.

Belki bir kadın çıkar.
Belki evrenin başka bir yerinde
Uçurtmalara benzeyen kadınlar
Var.
Belki de
Kadına benzeyen uçurtmalar.

söylemekte; değerlendirmenin farklılığından, bir ve aynı sanat yapıtı üzerine olan farklı yargılardan birinin zorunlu olarak yanlışlığının ortaya çıkmayacağını, ilke olarak iki farklı yargının ikisinin de aynı şekilde hem doğru hem yanlış olabileceğini öne sürmektedir. Bunları söylediği aynı yerde Ingarden, gerçi değerlendirmelerin farklılığına karşın, estetik nesnenin değeri ile değerlendirmenin anlamı arasında, değerlendirmenin geçerliliğini temellendirebilecek bir iç bağlantının olduğunu (EKW: 12-13) söylemektedir, ama bu aynı sanat yapıtı hakkındaki farklı yargıların (arada somutlama ve estetik nesne gibi bir dolaylama düşünüldüğünde bile) nasıl olup da ikisinin de aynı şekilde hem doğru hem yanlış olabileceği düşüncesini açık hale kanımca getiremiyor. Ve onun sanatsal değerlerin görece olduğu şeklindeki düşüncesi (EKW: 179, EKW: 248) belki de asıl bu noktayla bağlantılıdır.

Estetik nesne teriminden, yapıtın sanatsal gücü (Leistungsfaehig higkeit) tarafından belirlenen estetik değer niteliklerine edimlilik kazandırılmasına ve somutlanmasına ve bu niteliklerin uyumuna böylece de estetik değerin kurulmasına varıldığı, yazınsal yapıtın böyle bir somutlanmasını anladığını (ELK: 233) ve estetik nesne

dediği şeyin, somutlama ancak estetik bir tutumla oluşturulursa meydana gelebileceğini belirten Ingarden, "estetik tutum" terminden de yazınsal yapıtta anlatılanların gerçek olduğuna -bu, yapıtı aslında "deforme etmek" olsa da ve bu inancı sonuna değin götürmesek de- inanmaya başlamamızı (LK: 365) anladığını söylemektedir. Ingrden'e göre estetik tutum yapıtın estetik değer niteliklerinin tadının çıkarılmasına ve bize hiçbir gerçek olayın veremeyeceği o kendine özgü zevki almamıza izin verir; işte yazınsal yapıtla canlı ilişkide, onun somutlanmasında gerçekleşen bu gerçeklik savlama eğilimi estetik değerlerin görülmesinde vazgeçilmezdir (LK: 366).

"Bu yalnızca estetik nesneleri kuran, özleri görülmek zorunda oluşlarında yatan kendine özgü değerleri kelimenin özel anlamında estetik değerler diye adlandıran" (ELK: 337) Ingarden, özleri "görülmek zorunda" oluşlarında yattığı halde yine de bu değerlerin göreli olmadıklarını düşünmektedir (EKW: 178).

Bir estetik nesnede, sonul olarak ortaya çıkan sintetik değerleri temellendiren çeşitli değerlerin karşımıa çıkabileceğini, onların bu sintetik değerden ayrılması gerektiğini (ELK: 339), estetik olarak somutlanmış bir yapıtta -nesnelik katmanında görülen kişilerin yargılarının çeşitli temsil ediliş tarlarının zenginliğinden yükselen değerler, yapıtta kullanılan dilsel biçimlerin üslup özelliklerinden ortaya çıkan ya da gösterilen kişilerin yaşamının derinlerinde temellenen değerler vb..- adı belirtilen bütün türlerdeki değerler ortaya çıkmışsa ve hepsi de birbirleriyle uyumlu bir şekilde ses veren türden iseler, o zaman onlarda yazınsal sanat yapıtının ilgili somutlanmasının toplam sintetik değerinin kurulduğunu (ELK: 339) belirten Ingarden'in, değerlerin bilinip bilinmemelerinden bağımsız var oldukları yönündeki görüşleri ile, bir ve aynı sanat yapıtı üerine olan farklı yargıların ikisinin de aynı şekilde hem doğru hem yanlış olabileceği (EKW: 12-13) düşüncesini bağdaştırmadığmı belirteyim. Bunun arkasında belki de, Ingarden'in, bir sorun olarak değindiği fakat çözümüne değinmediği, "değerlendirmenin çeşitli tarzlarının olması"(ELK: 311) olgusu yatmaktadır.[10] Onun, değerleri, düşük ve yüksek değerler (ELK: 340) ya da olumlu olumsuz değer(ler) (LK: XXIII; EKW: 168), değer bilgisi bakımından yansız(nötr) iskelet (EKW: 166) şeklinde anlamasının değerlerin biliniş düzeyindeki kavramsal karşıtlarıyla ontik düzeydeki özelliklerini ayırmamasının da bunda rolü olabilir.

Bir yazınsal yapıttaki cümlelerin açıklığının, kolay anlaşılırlığının veya karmaşık, kapalı, anlaşılmaz oluşunun sanatsal bakımdan yansız(neutral) olmadığını, bunların değerli olduklarını, pozitif ya da negatif değerli öğeler olduklarını (EKW:168) söyleyen Ingarden,değerli olmaktan yansız (neutral) olmanın tersini anlıyor gibi görünüyor. Oysa matematiksel mantıksal düzeydeki düşük olma-yüksek olma, olumluluk-olumsuzluk veya yansız (nötr) olmama anlamlarındaki değer veya değerler ile kendisinin kullandığı kimi örnekleri vererek anlatırsak, dürüstlük, adil olma, cesaret (Tapferkeit) (EKW: 99,101) çok farklı şeylerdir. Gerçi insanların bunları da yüksek veya olumlu bulması ve bu değerlerin çiğnenişini olumsuz bulması söz konusudur. Ama değeri değer yapan özellik olarak bu, yani ona olumlu/olumsuz bakılması, yüksek ya da düşük bulunması ölçüt alınırsa, olumlu ya da olumsuz değeri olmayan hiçbir şey bulunamaz; olumlu ya da olumsuz değer(ler)i olabilen her şey ya da şeyler değerin ve değerlerin ne olduğunu belirlemede işe karıştığında da konuyla ilgili sınırlar sonsuz denecek ölçüde genişler ve bilgi nesnesi gözden kaybolur.

Yukarıda da göstermeye çalıştığım gibi Ingarden, bu noktalarla yani değer sorunlarıyla ilgili bilgilerin kendi gününde eksik ve boşluklarla dolu olduğunu (EKW:141) değer sorunlarıyla doğrudan ilgili olan yazılarında belirtmişti. O bunu belirttiği halde, yazılarında bu konuyla ilgili olan bazı aykırılıklara değinişimin nedeni, kendisinin de kabul ettiği bu eksiklikten yararlanma isteği değil, örtük de olsa onun değerle ve değerlerle ilgili görüşlerini belirlemek ve bu görüşlerle sanat yapıtı hakkındaki görüşlerinin ilişkisini saptamaktır. Çünkü, değer sorunlarıyla ilgili açık bilgiler olmadan sanat yapıtıyla ilgili kimi sorunları çözüme kavuşturmak bana olanaksız gözüküyor.[11] Bu noktalarla ilgili açık bilgilere ancak günümüzde ulaşılabilmiş olması Ingarden gibi bir dehanın sanatla ilgili sorunlara tutacağı ışıktan bizi yoksun bırakmakla kal-

Ergül Çetin

ATLI SPOR KULÜBÜ

Biçilmiş buğday tarlasındaki atlar
serpiştirilmiş gibi oraya buraya,
yeşil bir vadinin ortasından akıyor dere
salkım söğütlerin altından kıvrılarak.
bazı atların binicileri var
atların sağrıları gibi çıplak omuzları
ve çok uzakta, ufka kısık gözlerle
baktıklarını biliyorum.
alınlarını esmerleştiriyor güneş.
ince bir çizgi halinde görüyorlardır beni mutlaka.
belki farketmiyorlardır bile.

gauguin'in resimlerini andırıyor burda doğa,
çok değil, yüksek apartmanların ardında,
birkaç adım kala gölgesine gökdelenlerin

bu büyük yanılsama

yurtsuzluk, uykusuzluk gibi bir şey.

mamış, Ingarden'in gidermeye çalıştığı, sanatla ilgili skeptisizm ve relativizm tehlikesinin, (ne yazık ki onun bu tehlikeyi giderdiğini söylediği yapıtına da dayanılarak) daha da büyümesi konusunda bizi yardımsız bırakmıştır.

Ingarden bir dipnotta "her bilim yapıtının yazınsal (literarisch) yapıtın özel bir türü olduğuna dikkat edersek, o zaman bunun bilim teorileri bakımından çok önemli sonuçları olur" (LK:267) demekle birlikte[12] kitaplarında bilim yapıtı ile yazınsal yapıtın farkı üzerinde de uzun uzun durur.

Bilim yapıtı ile yazın yapıtını içerdikleri ifade cümleleri (Aussagesaetze) bakımından karşılaştıran Ingarden, bilimi yapıtındaki cümleleri hakiki yargılar (echte Urteile) olarak nitelendirir ve onlarda yalnızca hakikat olma bakımından sadece ciddi bir iddiada bulunulmadığını, onların ayrıca doğru veya yanlış da olabildiklerini, oysa yazın yapıtındaki ifade cümlelerinin sözde yargılar (quasi-Urteile) söyler. İşte bilim yapıtındaki yargıların hakiki yargılar olmalarını, yazın yapıtındaki gibi sözde yargı tarzında (Modifikation) olmamalarını bu ikisinin en önemli farkı (LK:383) olarak belirten Ingarden, "bir yazın yapıtının hiçbir cümlesinin hakiki anlamda yargı cümlesi olmadığını" (LK:322) söylemektedir.

Bilim yapıtı ile yazın yapıtının özelliklerini maddeler halinde karşılaştıran Ingarden bilim yapıtının da sanat yapıtına benzer şekilde çok katmanlı bir yapısı olduğunu, ancak bilim yapıtında her bir katmanın oluşturucu öğelerinin ve bunların rollerinin kısmen farklı olduğunu, bütün bu farklılıkların, bilim yapıtının insanın tinsel yaşamında gördüğü farklı türden işlev ile sıkı bağlantılı olduğunu (LK:350) söylemekte; bilim yapıtı ile yazın yapıtı arasındaki hakiki yargı-sözde yargı farkını (LK:351) tekrar

tekrar vurgulamakta; yazın yapıtının, kendinden bağımsız bir dünyayı kopya etmeyişinin yazın yapıtından (yazın yapıtındaki kopya etmeden) kimi farklı yanları da vardır, bunun üzerinde ayrıca duracağız.

Bilim yapıtında, hem dil sesleri yapılanmasında (sprachlautliche Gebilde) hem anlam birlikleri katmanında ortaya çıkan estetik değer niteliklerinin bulunabileceğini söyleyen Ingarden, ancak bunların bilim yapıtı için yaın yapıtı gibi temel özellikte, amaç özelliğinde olmadıklarını (LK:352; ELK:156) belirtir. Bilim yapıtında da örgülenmiş görü(nü)şler bulunduğunu (LK:352; ELK:157), ancak onda bunların bilgi aktarmada yardımcı araçlar olduğunu belirten Ingarden, bilim yapıtında da, tıpkı yazın yapıtı gibi, metafizik niteliklerin de bulunabileceğini söyler. (LK:352)

Yazın yapıtının bir bilimsel bilgiyi kavramsal olarak ve yargılarla biçimlendirme ve saptamayı olanaklı kılacak bir belirlenimi olmadığını, onun bilimsel bilgi iletme türünden değil, çoğu kez estetik değerler denilen tümüyle özel türden belli değerlerin somutlanmasında ış gördüğünü belirten Ingarden, yazın yapıtının bu değerleri, belli bir değer barındıran şeyi insanın görmesini ve yaşamasını olanaklı kılmak için gösterdiğini (ELK:151) söylemektedir.

Bilim yapıtında, cümlelerin anlam yönelimlerinin, normal olarak, bilim yapıtından bağımsız bir varlık alanına, örneğin gerçek dünyaya, oradaki nesnelere gönderdiklerini, her bilim yapıtındaki yargı cümlelerinin doğruluk savının burada yattığını (ELK:153) belirten Ingarden, buna karşın, bilim yapıtındaki yargılarda nesnelerin birebir kopya edildiklerinin sanılmasının yanlış olduğunu söyler. Biz bu yargıları okurken, onlardan varlıkça bağımsız nesnelerin bize (yazın yapıtıyla verildiği gibi) verilmediğini, ama bizim yapıttan edindiğimiz kanıyı (Meinung) onlara uyguladığımızı, orada temsil edilen nesnelerin okurun görüş alanı dışında bulunduğunu söyleyen Ingarden'e göre o bu nedenle yargıların varlıkça bağımsız nesnelerle ne karşılaştırıldığını ne de onları kopya etmek için ya da yeniden sunmak için orada olduklarını (ELK:154) öne sürmektedir. İşte, elde edilen sonucun bir "gerçeklik"le yüzleştirilmesine ancak, temsil edilen nesneliklerin kavranışı ve anlaşılması işi kısmen bitmiş göründükten sonra, mevcut kanının doğru olup olmadığını, yapıttan bağımsız varlığı olan alanda böyle bir şeyin mevcut olup olmadığını sınamak için başlanır. Böylece "kopyalama" işlevi ancak bu aşamada gündeme gelir, ve başarı durumuna göre "gerçeklikle" yüzleştirilerek sınanır. İşte bu aşamada doğal olarak söz konusu yapıtın dışına gidilmesi ve gerçeklikle doğrudan bağlantı kurulması zorunludur. Bunun ne yolla olacağı da çeşitli koşullara bağlıdır. Bu, sözgelimi ilgili deneyimlere bir dönüş ya da başka bilim yapıtlarındaki daha önce kabul edilmiş olaylara dayanma şeklinde olabilir. (ELK:155)

Bilim yapıtının, eğer okurunu zorlayarak araştırıcı tutum almaya yöneltmezse ve yapıtın dışında var olan bir gerçekliğe ulaşmasına yardım etmezse, onun için düşünülen işlevi aslında gerçekleştirmiş olmayacağını, oysa bu tür bir yardım etmeye elverişliliğin yazın yapıtında bulunmadığını çünkü yazın yapıtının ilgili olduğu ama varlıkça ondan bağımsız bir varlık alanının bulunmadığını ve bir yazın yapıtının okunuşu sırasında, ondan bağımsız varlığı olan böyle bir olgular alanının aranmasının tümüyle yanlış olduğunu, yazın yapıtına uygun olan işlevin okur için estetik bir nesnenin estetik somutlanmasının olanaklı kılmak olduğunu (ELK:167) söyleyen Ingarden'e göre, bilim yapıtının tersine, okurun, yazın yapıtında temsil edilen nesneye benzeyen ve gerçeklikte bulunan bir nesneyle ilgili önceki bilgileri, okuma sırasında yanlış yöneltimlerin kaynağı da olabilir, hatta daha kötüsü bunlar okuru, yapıtı belli bir gerçeklik hakkındaki bilgi gibi okumaya yöneltebilir. (ELK:168) Öte yandan yazın yapıtı nasıl bir bilgi yapıtı (Informationswerk) gibi, özellikle de bilim yapıtı gibi okunamazsa, aynı şekilde bilim yapıtına karşı da bir sanat yapıtı gibi davranılamaycağını (ELK:169) vurgulayan Ingarden bir yazın yapıtının tanınmasındaki (Kennenlernen) bütün işleyişin bilimsel bir yapıtın anlaşılmasındakinden tümüyle farklı olduğunu (ELK:169) söylemektedir. İşte, Ingarden'e göre, "yazınsal sanat yapıtının büyük mistik başarısı kaynağını en başta bu kendine özgü, kesinlikle bütün ayrıntılarıyla araştırılmamış olan sav cümlelerinin sözde yargı türündeki karakterinde bulur." (LK:182) Yazınsal "metinde karşımıza çıkan değer yargılarının da, ister etik ya da toplum-

Yavuz Yıldırım

ilk aşktan yadigâr

bütün o gecikmiş sözler söylenir sonunda
her gün başka bir kılıkla gösterir kendini
aşk, ağzının içinde diline bir yer bulur
şiirler okur kulağına uzaktan kendine dönersin
hüznün ülkesinden
aşkın yüzüne dilinin döndüğü gün
ilk aşktan yadigâr kırdığın kalemle söyleşirsin
ömrün bir güz sabahı yüzleşir kısaltarak günleri
ısıtır, yüzüne vurur sustuğun yerleri
öznesinden incinen bir fiille çağrılırsın bahçelerden
izine dargın gelir, gösterir kendini ölüm
çevirir hayatında hep atlayıp durduğun sayfayı:
"çocuklar ağlar/kuşlar
şiir okur bir şairin tabutu başında."

yaz.1991.ankara

sal ister estetik bir değerlendirmeyi dile getirsinler" bunun fark etmeyeceğini, bunların da "hakiki değer yargıları olmadığını" (LK:192) söyleyen Ingarden'in yapıtında kanımızca aykırılıklara götüren bir kavram da "değer yargısı" kavramıdır.

Ingarden, yazın yapıtını değerlendirmenin özel bir bilgi işlemi olup olmadığı türünden soruları bir yerde açık bırakmakla (ELK:311) ve bir başka yerde yazın yapıtı hakkında olan yargıların doğruluğunun başka şeyler hakkında olan yargıların doğruluklarından farklı olmadığını (ELK:346) söylemekle birlikte, değer yargısı terimini özellikle estetik nesne ve yazın yapıtı için kullanmaktadır. Değer yargısının, belli bir değeri olmayı saptayan yargı (ELK:336) ya da bir değeri olan nesneler hakkındaki yargı (ELK:338) olduğunu belirten Ingarden, değer yargılarının kimileyin de "körü körüne, rutin olarak, 'ölçütler' denilenler göre ya da sadece reslantıyla da verilebildiklerini" (ELK:337) de söylemekle, değer yargılarının kendi toplumsal dayanaklarından gelen özellikleri ile, hakkında olmaları söz konusu olabilecek nesneleriyle ilgili özellikleri (nesne ile ilişkilerinin ya da ilişkisizliklerinin özelliği) arasında da bir ayrım yapmadığını düşündürmektedir. Oysa ayrımın asıl yapılması gerektiği yer burasıdır; yoksa, yargılar saptayıcı olduktan, (var) olan hakkında olduktan sonra, saptadıkları şeyin özelliği yargıların yargı olarak yapısını değiştirmeyeceği için, saptadığı şey bir değer de olsa bir saptayıcı yargıya değer yargısı demenin bambaşka birtakım karışıklıklara sürükleyeceği, sürüklediği kanısındayım.[13]

Değer yargılarıyla ilgili olarak, "a)Belli nesnelerin kendilerinin değerleri hakkında verilen yargılar, b) değerin değerli nesnede temellendirilmesini ya da kurulmasını ilgilendiren yargılar" (ELK:338) gibi ayrımlar da yapan Irgarden'in yapıtında, bir terim olarak kullanılan "değer yargıları"nın, değerlendirmenin sonucunda bulunan, görülen ya da "kurulan" değerin saptandığı yargılar mı, yoksa değerlendirmelerin,

(değerlendirmeden önce varolan) onlara dayanılarak yapıldığı yargılar olarak mı görüldüklerini (yani "körü körüne, rutin olarak, ölçütler denilenlere göre verilen yargılar (ELK:337) mı olduklarını) kesin olarak saptamayı başaramadım. Çünkü, ideolojik eğilim ve "felsefi" tutumun, değerlendirmelerde de söz konusu olduğunu kendisi de birçok yerde belirtmektedir. Ayrıca çeşitli tarzlarda yapıldığını belirttiği değerlendirmenin (ELK:311) bu tarzları üzerinde kendisi de durmamaktadır.[14]

Ingarden'in, sadece değer yargılarının geçerliliğinden ve değerlendirmenin (doğruluğundan yanlışlığından değil de yine) "geçerliliğinden" (EKW:213) ve öte yandan yine değerlerin de "geçerliliğinden" (EKW:124) söz etmesi bana bunlar arasındaki bazı farkları göz önünde bulundurmadığını düşündürüyor. Çünkü değerlerin varlığının (-eğer onlar kişilerin keyfince var veya yok olmuyorlarsa-) geçerliliğinden -geçersizliğinden değil, onların ancak görülüp görülmediklerinden söz edilebileceği açık bir şey gibi görünüyor.

Ben bu yazıda kimi eliştirel saptamalar yaptımsa da, daha çok Ingarden'in, sanat yapıtının bilinişi konusundaki düşüncelerini ve bunların değerlerle, değer bilgisiyle olumlu-olumsuz ilgilerini, bu ilgilerdeki sorunsal yanları belirlemeye çalıştım. Bu sorunsal gördüğüm yanlar için düşündüğüm yanıtları başka bir yazıda anlatacağım. Ancak önce, Ingarden'de bu gördüklerimi tartışmak, düşündüğüm yanıtları tartışmak kadar güzel olurdu. Kuşkusuz, yapılmak istenen dedikodu değil de tartışma olacaksa, dayanılacak kaynakların Ingarden hakkında yazılan kitaplar değil, onu kendi yazdığı kitaplar olması gerektiği açıktır. Böyle olursa, yanlış yapsak bile (bir felsefe profesörümüzün dediği gibi) "hiç değilse kendi yanlışımız" olur bu.

KAYNAKÇA VE NOTLAR

1)Ingarden'in bu yazıda kaynak gösterdiğim Almanca kitaplarının adlarının -fazla yer tutmaması için- sadece baş harflerini belirtip sayfa numaralarını verdim. Bu kısaltmaların aslı şöyledir: a)LK: Da literarische Kunstwerk, gözden geçirilmiş Üçüncü baskı, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1965; b)ELK: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerk, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1968; c)EKW: Erlebnis, Kuntwerk und Wert, Vortraege zur Aesthetik, 1937-1967, Max Niemyer Verlag, Tübingen, 1969.

2)Prof. Dr. İsmail Tunalı, Sanat Ontolojisi adlı kitabının üçüncü Baskı İçin Önsöz'ünde, kitabının "sanat yapıtlarına getirdiği, ontolojik bakış tarzı ile olabildiğince etkili olduğunu, öyle ki, bu kitaba dayanılarak lisans, doktora ve doçentlik tezleri yapıldığını..." söylemektedir. (Sanat Ontolojisi, İstanbul Ünv. Ed. Fak. Yay. 1984 Profesör Tunalı'ya haklı olarak "mutluluk veren" bu durum, eğer Ingarden'in kendi yapıtlarına da başvurmamışlarsa, bu konuda doktora ve doçentlik tezi yapan yeni kuşakların ve ne denli çalışkan olduklarını da görteriyor!)

3)Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, (Çev: Esen Tarım) Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1990, s.36.

4)Stanley Fish, "Interpreting the Variorum" ve "Literature in the Reader: Affective Stylistic", Is there a text in this Class? içinde, Harvard University Press, 1980; ayrıca bakınız, Doing What Comes Naturally, Oxford, Clarendon Press, 1989.

5)Süheyla Bayrav, Filolojinin Oluşumu, Çağdaş Dilbilim-Eliştiri Sorunları, İstanbul Üniversitesi Ed.Fak.Y.İstanbul, 1975, s.119-121.

6)Hannah Arendt, Between Past and Future, Eight Exercises in Political Thought, Penguin Books, New York, 1978, s.86-89.

7)Nikolai Hartmann, Aesthetik, Walter De Gruyter und Co., Berlin, 1953, s.176.

8)"Anlamlar" ve "anlamlı kılınmış şeyler" için bakınız. Prof.Dr.İonna Kuçuradi, Etik, Meteksan ltd.Şti. Yayını, Ankara, 1986,s.57,58,59,73.

9)İnsan değerleri, etik değerler ve toplumsal değerler için bakınız Prof.Dr.İonna Kuçuradi, İnsan ve Değerleri, Yankı Yayınları, İstanbul, 1971; Uludağ Konuşmaları, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara 1988 ve Etik.

10)Değerlendirme Tarzları için, 9 nolu kaynaklar.

11)Nitekim Nikoloi Hartmann da "moral değerlerin muhakkak ki, yazınsal yapıtın konusunu oluşturan insan ilişkilerinin, durumlarının çatışmalarının anlaşılması için önkoşul olduklarını" söylemektedir. Aesthetik, s.180.

12)Bilimperestliğe olan hıncını bilimden almak isteyen ve bilim yapıtını sanat yapıtına indirgemeye çalışan Feyerabend için (sözüm ona) esin kaynağı olduğu düşünülebilecek böyle çok şey var Ingarden'de. Paul Feyerabend için bakınız, Türçeye çevrilmiş iki kitabının dışında, derdini daha açıkça anlattağı, Wissenschaft als Kunst (Sanat Olarak Bilim), Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984.

Ya Thomas Kuhn? Bilimdeki devrimler ile sanatlardakiler arasında benzerlikler gören Kuhn'u anımsamamak da olanaksız. (Kuhn'un The Structure of Scientific Revolutions'ı Türkçeye Bilimsel Devrimlerin Yapısı diye çevrildi. Demek ki bu zamana değin olanlar, "bilimsel" değilmiş diye düşünüp, bilimsel! bir devrimin nasıl yapılabileceğini öğrenmek isteyip bu kitabı harıl harıl okuyan "devrimci" ler görmüştüm. Kuhn'un bu kitabını dilimize kazandıran sayın Nilüfer Kuyaş'ı taşlamak değil niyetim. Sadece bilimperestliğe bu güzel örneği vermeden geçemedim. Acaba Fransız devrimcileri işlerini bugünkülerden daha mı "bilimsel" yapmışlardı? Peki bilimperestlikte bilimin suçu nedir ki, sanata indirgenmeye çalışılıyor, hatta artık yerini biraz da muskacılığa, büyücülüğe bırakması isteniyor?)

13,14)Değer yargıları ve değerlendirme tarzları için bakınız Prof. Kuçuradi'nin anılan kitapları.

Muzaffer Kale

LEKE

Uyanma uykulardan böyle
Gerilerde kaldı toprağın altını dolduran ürperti,
Dilimin aykırı pırıltısı yanıp sönmekte
Irmakların yeşil derisi altında.
Ve o konuşurken telaş
Kendine benzer kıldı
Ölümlerin anlamını tamamlayan unutmayı.

Dilimde uçuk bir ağrı
Kendi kendime konuşurken dünyadan,
Uzak değil billur ses, biliyorum,
Yaşamak uzak değil, ışığın yüzü.

Bir kapı ziline dokunurken ben
Deli olacağım divane,
Hiç akla gelmedik bir yolda yürürken
Kırmızılar giymiş
İçimde tersine tersine giden çingene.

Bir akşamüstü paydosu, sise dağılışı ıslığın
kentlerin görünmez kapılarının usulca kapanışı,
Odalarda yeri değiştirilen karanlık
Tozu alınan sıkıntı,
Ölmüş bir dinin duvarlardan yapılmış İsa'sı.

Bir yunak gerekli: Aynaların ve ağaçların
çıplak gürültüsünden büyümüş,
yıkanması için bedenin bedenle.

Leke şeklinde varıyor ufka dadanan at,
Yakından bakınca senin parmak izlerin.

OZMOS KRONOS VE ARAÇLAŞAN İNSAN

Cezmi Koca

"Bütün mutlu aileler birbirlerine benzerler, her mutsuz ailenin ise kendine özgü bir mutsuzluğu vardır."

Tolstoy

Ozmos Kronos'un ölme özgürlüğünü seçip 'dönüştürücü' (yokedici) aygıta girmesinden az önce Adam Şenel şunları yazar: "Önüne, "yaşama ve yaşamama" seçeneklerini koydu. Yaşamamayı seçti. Yaşamama o andan başlayarak, başlıca amacıydı. Bu amaç, doğa tarafından zorlaştırılmıştı. Toplumda yasaklanmıştı." Gelecek kuşarlara ulaşması amacıyla belleğinin bir kopyasını çıkartan Ozmos Kronos, resmi makamların eline geçmemesi için de bu kopyayı gizler ve dönüştürücü aygıta girer.

"Mükemmel" Organik Toplum'un ölümsüz insanı Ozmos Kronos mutsuz olduğu için ölümü seçiyor. Peki ama neden mutsuz? Ozmos Kronos'un mutsuzluğunun nedeni "araçlaştığının" ayrımına varmasında yatıyor. Ozmos Kronos'un mutsuzluğuyla birlikte kim ya da ne tarafından araçlaştırıldığını da tartışmak gerekiyor.

Adam Şenel'e göre Ozmos Kronos'u araçlaştıran "doğa"dır. Varlık Dergisi'nin Mart 1993 sayısında yer alan söyleşisinde şöyle diyor: "Ozmos Kronos'un ölümü seçişinin nedeninin "insanların araçlaştırılmasına bir tepki" olduğu yapılabilir bir yorum. Ancak Ozmos Kronos, "insanın insan tarafından "insanının inançlar kanalıyla" araştırılmasına, "ölerek" değil "düşünerek" çözüm aramaktadır. Onun takıldığı nokta, doğa tarafından "belirlenmişlik" olgusudur." Adam Şenel'in yapıtında başlıca sorun olarak amaç-araç ilişkisi irdelenmektedir. Bu irdelemenin sonucunda Organik Devrim Öncesi sınıflı toplumda insanın araştırılmasının temel nedeni olarak, toplumda egemen üretim ilişkileri içindeki insanın ekonomi kaynaklı toplumsal, kültürel ve bireysel yabancılaşması (*alienation*) gösterilmektedir. Bu doğru saptamanın sınırlarını genişletmek gerektir. Yabancılaşmanın asıl nedeni, belli bir üretim biçiminden değil en genel anlamıyla üretim ise, kendine ekonomiyle birlikte toplumsalı da taban edinmektedir. (Örneğin her türden "örgüt" insanlarca yaratıldıktan kısa bir süre sonra [inorganik olduğu denli organik de] bir "varlık" haline gelmekte ve yaratıcılarına karşın ve yaratıcılarının dışında varlığını sürdürmektedir.) Düşünsel düzeyde üretimin ve örgütlülüğün yadsınamayışı Ozmos Kronos'un da bir üyesi olarak yer aldığı Organik Toplum'un en temel sorunudur. Muhtemelen, Adam Şenel'in, İnorganik Sınıflı Toplum'da insanın araçlaşmasının nedeni olarak belirlediği işbölümü ve uzmanlaşma olguları, Organik Toplum'da da varlıklarını sürdürmektedirler. Bu durumun bir nedeni sonsuz yadsıyıcılıktan uzaklık, bir diğer nedeni de "bellek"tir.

Ozmos Kronos'un doğanın değil toplumun aracı olduğunu ayrımsamasının önemli bir dayanağını, Makroantropos Öyküsü başlıklı karşı ütopyanın metne giriş yeri oluşturmaktadır. Ozmos Kronos, yaşadığı Organik Toplum'da amaç-araç ilişkisini irdelerken bir sonuca (en azından olumlu bir sonuca) ulaşamaz ve ütopyanın karşı ütopyası yapıta girer. Karşı ütopyanın eleştirisinin konusu da amaç-araç ilişkisidir. Ozmos Kronos'un toplum tarafından araçlaştırıldığı düşüncesine metiniçi bir başka dayanak ise, yazısının başında alıntılanan, doğanın bir amacı (Ozmos Kronos'un artık tek amacı) yani yaşamama hakkını ancak zorlaştırdığı, oysaki toplumun "yasakladığı" tümcelerdir. "Yasaklayıcı Toplum" örgütün doğasında olan "yaptırımcı" ve "karışmacı" özelliklerinin ürünüdür. Her türden yaptırımcılığın ve karışmacılığın bireyin varoluşunun ya da varlığını sürdürüşünün engelleyicisi ve yokedicisi olduğu bir gerçekliktir. "İnsan, toplumsal bir varlıktır, başka türlü düşünmek olası değildir" yaklaşımının doğurduğu "olmazsa olmaz organize toplum" bakışında tek insan(lar)dan bağımsız olarak varolan yapılanmanın, bir sosyal üretim olarak, bir toplumsal yabancılaştırıcıya dönüşmesinin mutlaklığı örgütün yadsınmasını zorunlu kılmaktadır.

Ozmos Kronos'un ölümsüz bir dünyada ölüme yönelimi, salt ölümle yaşam arasında yapılan bir seçim, seçme özgürlüğünün kullanımı olarak düşünülmemelidir. Ozmos Kronos, intiharda karar kılmıştır; çünkü, kendisini gerçekleştirmesinin önündeki engelleri aşamamaktadır. Üretim (bağlı olarak uzmanlaşma), örgüt(lü toplum) gibi araçlaştırıcı (yabancılaştırıcı) ögeleri yokedemeyen Ozmos Kronos, kendini yoketmeye yönelmiştir.

"Bütün insanlar mutluluğa kavuştuğunda, zaman da ortadan kalkacak, çünkü artık gerekmeyecek (...) Zaman bir eşya mı, hayır yalnızca bir düşünce. Zihinlerden silinip gidecek."

Dostoyevski

Belirlenmiş zaman, genelde tarih olarak karşımıza çıkar; belirlenmemiş gelecek zaman ise, insan düşüncesinde, (yanlış ve yanlış olduğu denli haksız yere) ölümle özdeşleşir. Bu çerçevede zaman bir "iktidar" olarak biçimlenir ve kılıcı sürekli insanın başının üzerindedir. Ölümü ortadan kaldıran ütopik Organik Toplum'un bir üyesi olan Ozmos Kronos, bir birey olarak, zamanın belirlenmemiş yanından kaynaklanan iktidarından kurtulmuştur. Ancak, belleği, onu belirlenmiş geçmiş zamanın kölesi yapmayı sürdürmektedir. Ozmos Kronos, varlığıyla özgürlüğünü zedeleyen belleğini yok etmesi gerekirken, (belki de bu yokediş Ozmos Kronos'un Organik Toplum'daki atalarınca yapılmalıydı), belleğinin bir kopyasını gelecek kuşaklara bırakmak üzere çıkarır ve gizler. Bir iktidar niteliği de taşıyan ve araçlaşmasına neden olan şeylere karşı çıkan Ozmos Kronos'un, zamanın iktidarlığının ayrımına varamayışı ve onu kabullenişi bir büyük yanılgısıdır. Bu yanılgı, Organik Toplum bazında ise diğer yanılgılara eklemlenerek karşımıza çıkmaktadır.

Ozmos Kronos'un dönüştürücü aygıta girdikten sonra otuz saniye zamanın olması aygıttan geri çıkabileceği anlamına gelmemektedir. Ozmos Kronos, intihar etmek zorundadır; çünkü, yalnız ve özgür değildir.

"Ütopyalar güzeldir."

Hilmi Haşal

AKŞAM

falsız bir akşam bu resim tanımsız
bulutları çiğnercesine
sakız çiğneyen bir kadın
alaca renklere giriyor
önümsıra yürürken açılıp kapanan yırtmacı
bütün sokağın bakışlarını sanki
ardından sürüklediğini biliyor

beklenmedik bir akşam bu tanımsız
kadının saçları karanlığa yakın
akşamı uysal yapan belki de saçları
ve günahsız cömert eteği yırtmaçlı
çapkın otobüs saatleri ardından koşuyor
durakta onca insan umarsız afyonlu
bu kente bir şeyler oldu hep öksüz
içi dışı beton ve alüminyum ve naylon
otomobiller vicdansız
egzozlarıyla yaşamı kundaklıyor
ve resim beklenmedik biçimde allak bullak
akıyor sanki yağlı boyaları
sussam sayrı olmam ancak susamıyorum
uludağ tanığım tansiyonum şiirlerde
boğuluyorum hileli umutlardan
ve bankamatiklere imgeler kodluyorum
kuşkuyla kuşkuyla kuşkuyla büyür insan
zorluyorum yaşamı dövizler üstü
duygulara ve gelecekçi tasarımlara
zorluyorum yaşamı tophane kulesi tanığım
saat geceye yaklaştıkça hızlanıyor nabzı
susuyorum tanımsız bir akşamın falına

kime varacak o yırtmaçlı eteği
soramıyor kalabalık
kadın akşam resmine karışıyor
dışı karanlık
zaman şakadan anlamaz ki
ciddi ciddi ölümü yalanlıyorum
umut hep sonralara kalıyor
karmaşık bir akşam resminin içinde

ocak 1993

ŞAPKASI ÇİÇEKLE DOLU BİR OZAN

Kemal Gündüzalp

Ali Aşkın'a

Yıl 1993. Dilimde Cemal Süreya'dan eskimeyen birkaç dize:

Ben nereye gittimse bütün zulumlardı
Bütün açlıklardı kavgalardı gördüğüm
Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu
Namussuz bir çağ biliyorsun.

Cemal Süreya öleli üç yıl olmuş. Söylemesi kolay, daha dün gibi. Ölümüne alışamadığım insanlardan biri. O yüzden, bu bir anma yazısı değil. Bir eleştiri, daha doğrusu bir "değerlendirme" yazısı da değil. Şundan: "Cemal Süreya şiirini irdelemek için, şiir konusunda hiç değilse onun onda biri kadar düşünmüş olmak gerekir. Şiirin gelmişini geçmişini onun kadar bilmek gerekir. Korkum bundandır." [1]

İşte bu yüzden, yazmaktan çekindiğim ve gecikmiş bir yazı. Bu gerekçeye sığınarak, biraz da kendimden sözedeceğim. Başka türlü dersek, buna "okur anıları" da denebilir. Neden olmasın? Cemal Süreya'nın ölümü beni de etkilemişti. Daha sonraları, ozanla ilgili yazıları dergilerde okurken, bir arkadaş: "Sen de Cemal Süreya'yı tanıyorsun, yazacak mısın?" demişti. Düşünüyordum ama, Mehmet H. Doğan'ın Süreya ile ilgili yazısında aktardığı gibi, Aragon'un deyişiyle: "Şimdi olmaz. Daha sonra."[2] diyebilmiştim. Yine de Aydoğan Yavaşlı'nın bir yazısı aklımda. Yavaşlı, bu yazısında ölen sanatçıların ardından yazılan "erkenci" ve duygusal yazılara değinerek şöyle demişti: "Ölüme zaman tanımalı."[3] Ben üç yıl beklemişim...

Enis Batur'a göre şiirde yeni bir *imge düzeni* yaratmış olan Cemal Süreya'nın, yayımlanan ilk şiiri "Şarkısı Beyaz". Yıl 1953: Ben doğmuşum. Demek ki, Süreya'nın şiiri benimle yaşıt. Beş yıl sonra ilk kitabı çıkıyor: Üvercinka. Yıl 1958. Ardından, 1959 yılında Arif Damar'la birlikte Yeditepe Şiir Ödülü'nü kazanıyor. O yıl annem ölüyor. Cemal Süreya'nın annesi de erken ölmüş. İlginçlik şurada: Cemal Süreya altı yaşındayken *sürgün*'e yollanıyor, Erzincan'dan Bilecik'e. Ben öksüz kalıyorum. Sonra üvey anne...

Daha önce duymuş, okumuş olabilirim, ancak bilinçli olarak *Beni Öp Sonra Doğur Beni*"den sonra Cemal Süreya şiirine yaklaştım. Bu bir buluştu benim için. Yeni bir ozanı ya da şiiri *keşfetme*'nin "keyfi" nasıldır, bilinir. Şiiri arayanlar çok daha iyi bilir... Çünkü şiir, başkaldırının sanatıdır. Zaten Cemal Süreya için de şiir "asi bir sanat"tır.[4]

1974-75 yılları, Cemal Süreya şiirini okumaya başladığım yıllar. Çarpıcıydı evet, o güne kadar okuduğum şiirden farklıydı; tek sözcükle değişikti. Sevmiştim bu şiiri. Eh, doğrusu, örneğin şu dizeler o günlere denk düşüyordu; yarına denk düşmeyeceğini kim söyleyebilir?

Biz şimdi yanyana geliyor ve çoğalıyoruz
Ama bir ağızdan tutturduğumuz gün hürlüğün [havasını
İşte o gün sizi tanrılar bile kurtaramaz.
(555 K'dan)

Sanat-yazın çevrelerine yeni yeni bulaştığım tarihlerdi. Rastlantı işte: Terimi silerek Zafer Çarşısı'na dalıyorum. Toplum Kitabevi'nde *orta yaşlı*[5] bir adam oturuyor. Güzel güzel de konuşuyor Remzi İnanç'la. Yaz, öğleden sonra, tarih yok şimdi aklımda. Ben o sıcakta hızla içeri girince, Remzi Ağabey tanıştırıyor bizi. İşte: "Genç arkadaşımız Kemal, şairdir..." Nedense hemen sordu tokalaşınca: "Nerelisin?" Şaşırdım, beklemiyordum bu soruyu. "Urfa..." deyince; "Yahu Remzi ben Güneydoğulular hep öykü yazar sanıyordum."

- Bekir Yıldız'dan dolayı mı? demiştim.

"Yok yok... Ahmed Arif'ten sonra şair çıkmaz diyordum!" dedi. İlginçti. Sustum. Başka konulara geçti sonra.

Çok sonraları, Cemal Süreya'nın Ahmed

Arif'e ilişkin sözleri bağlamında bu konuyu kendi kendime yeniden düşündüm. Çok önemli yazıların konusu olabilecek bu düşüncelerden şu yargı-sonuç'a vardım: Ahmed Arif'ten sonra o bölgede yaratılacak-yazılacak şiir, çok yeni ve özgün olmalıdır: Yerelden evrensele, gelenekten çağdaşlığa ulaşan *birikimci-toplumcu* bir şiir.

Bir de "günübirlikler": Cemal Süreya günlük Politika Gazetesi'nde yazarken, bu *kısa yazılarını* daha önce de okumuşum gibi gelirdi bana. Merak işte, genciz, dikkatliyiz sözde! Baktım, *Oluşum Dergisi*'nde aynı yazıları daha önce de yayımlamış. Bir bölümü imzasız, bir bölümünde de ufak tefek değişiklikler vardı. Bir gün, çok önemli bir şey keşfetmişim gibi, Nisa Hanım'a (Fahrünnisa Kadıbeşegil'e) söyledim: "Bu yazıları tanıdım: Bunlar Cemal Süreya'nın!.." Nasıl olduysa, o da Süreya'ya iletmiş. Nisa Hanım'a şöyle demiş: "Şu gençlerin de gözünden birşey kaçmıyor. Didik didik ediyorlar bizi... Hâlâ *uyanık* okurlarımız olduğu için de seviniyorum. Kemal'in bu dikkatini sevdim. Kutluyorum doğrusu..."

Benim ayrımsadığım bu küçük olay, aynı yazıların başka zamanlarda da olsa iki yerde yayımlanması çok mu önemliydi, bilemiyorum. Ama Nisa Hanım, bana Cemal Süreya'nın sözlerini aktardığında, ne yalan söylemeli, çocuk gibi sevinmiştim.

1982 yılında Varlık Dergisi, genç sanatçıların, doğrusu, sanatçı adaylarının özendirilmesi amacıyla "Ustaların Seçtikleri" adında bir bölüm açmıştı. Ben de Cemal Süreya'nın değerlendireceği şiir sayfasına birkaç şiir gönderdim. Tam anımsamıyorum şimdi, Ocak-1983 sayısıydı herhalde, büyük bir hevesle açıp bakıyorum, şiir-miir yok!.. Beğenmedi galiba derken, seçilen şiirlerin başındaki yazısını dikkatle okuyorum: Benim, başka birkaç arkadaşın adını yazarak, "dikkate değer şairler" diyordu. Öyle ki, bizleri ozan sayarak, "şiirlerini kabul ettirmişler" gibi birşeyler yazıyordu. Hani, nasıl olsa başka yerlerde de yayımlayabilirler düşüncesiyle, daha *yenilere-gençlere* yer açmak, onların şiirlerini yayımlamak amacıyla bize yer vermediğini belirtiyordu.

Şiirlerimin yayımlanmamasına üzülmüştüm ama, *usta*'nın söylediklerine de o ölçüde sevinmiştim. Yine de keşke yayımlasaydı demişimdir hep.[6] Çünkü, Varlık'ta şiirimin yayımlanması için yılların geçmesi gerekiyordu.[7] Hep merak etmişimdir, sonradan çeşitli dergilerde yayımlanan şiirlerimi okuyunca neler düşündü diye. Bu nedenle Milliyet Sanat'ta da, Hürriyet Gösteri'de de günlüklerini hiç kaçırmadım. Birşey yazdığına rastlayamadığım için, öğrenemedim gitti...

Cemal Süreya'nın ölümü üzerine "Sen de yazacak mısın?" diyen arkadaşım, ne bilsin; ozanla bütün ilgim-ilişkim bu kadardı! Olur mu hiç? Kişisel düzeyde elbette. Cemal Süreya'nın şiiri vardı bir de. Asıl olan da buydu. Biliniyor ama, yine de vurgulayacağım: Genç ozanlarla *diyalog* kurmakta da usta'ydı Cemal Süreya... Son yılları bunun en güzel kanıtıdır.

Sevda Sözleri'nden sonra daha çok sevmiştim Cemal Süreya'yı.[8] Şiirlerini toplu-ca okuduğum için belki de. O günlerde yazdığım bir şiirde şu dizeler vardı örneğin:

...
Bir akşam üzeri kentin bulvarında
durup dururken mi dilimin ucunda
herhangi bir Cemal Süreya şiiri:
"Beni öp sonra doğur beni", hayır
"Sevda sözleri" değil bu dizeler.[9]

Ağustos 1960: *Papirüs* çıkıyor. Bu tarihten sonra Cemal Süreya adıyla Papirüs adı hep birlikte anılacaktır. Çünkü Cemal Süreya, her zaman çok iyi bir 'dergici' olmuştur.[10]

İlkgençliğimizde dilimize dolanan iki dize vardı. Kimin olduğunu bilmezdik ama, yineler dururduk hep. Ben o dönemde (ortaokuldaydım, kasabada) Ümit Yaşar hayranıyım doğal olarak! Dolayısıyla Oğuzcan'ın falan sanıyordum. Yanılmışım, meğer o dizeler Cemal Süreya'nın *Göçebe*'sindenmiş:

Biliyorsun ben hangi şehirdeysem
Yalnızlığın başkenti orası.

Şimdi düşünüyorum da demek yirmi yıl öncesinde de Süreya şiiri yaygınlaşmıştı. En çok da bana, 1990 yazında "sen de yaz" diyen arkadaşım okurdu bu dizeleri. Kimileri buna katılmasa da, Cemal Süreya şiirinde, savsöz sayılabilecek, ancak o kertede imgesel dizeler var. Örneğin yukarıdaki dizeler. Yine Göçebe'den: *"Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur Anadolu şiiri"* dizesi gibi. Şu dizesi de çok ilginçtir: *"Gömmeden önce biraz gezdirin beni."*

Süreya, Anadolu'da gelinlerin gezdirildikten sonra damat evine götürüldüğünü bilirdi elbet. Ölümünü bile bir gelin'in evlenmesine benzetmiş...

Cemal Süreya üç yıldır aramızda yok. Ama *Üvercinka*'yla başlayıp *Göçebe, Beni Öp Sonra Doğur Beni, Uçurumda Açan (Sevda Sözleri* içinde), *Sıcak Nal ve Güz Bitiği*'yle süren şiirleri kaldı bize. Bu da az şey mi ki? Benim için şu çok önemli: Bir ozanın şiiri insanı sarsıyor, yeniliyor, yeni dönüşümlere yol açıyorsa, o şiir iyi şiirdir. Cemal Süreya'da bütün bunları buldum. Onda tarih ve coğrafya birlikte vardır: Mezopotamya ve Ortadoğu, gelenek ve çağdaşlık. Sevi ve cinsellik ayrılmaz onun şiirinde. Her yerel ayrıntı evrensellik taşır. Çünkü, "folklor şiire düşman"dır yeni bir anlayışla. Yine de kentli bir ozandır Cemal Süreya. Batılılaşmış bir doğulu "sürgün"dür. Başka bir deyişle, "Doğulu bir Avrupalı"ydı.[11] Çünkü o, "Doğu kültürüyle açılmıştır Batı Okyanusu'na". O yüzden "Doğulu yüreği" ve "Batılı eleştirel kafasıyla" varolmuştur.[12] Şiirce dersek:

Cemal:
Atlas Okyanusu'nda Fırat'ın salı
Zap Suyu'nda Alp çiçeği.[13]

Cemal Süreya'nın da 'erken' ölümü bir yitiktir hiç kuşkusuz. Ondan *Telefon Kulübeleri*'ni, 1 Mayıs'ı *Komünist Hareket'in Soyağacı*'nı, Beng-ü Bâde'yi ve *Göç*'ü okuyamamak bir eksikliktir. Süreya'nın değil, okurun eksikliği. Çünkü, onun şiiri bütünlüklü bir şiirdi. Çoğu kez kısa şiirlerle ortaya çıksa da birbirlerini bütünleyen parçalardı. Bu anlamda "soluksuz" demek bence haksızlık olur.[14] Yine de ders kitaplarına girmez verili koşullarda:

Sözgelimi okul kitaplarına girmez şiirim
Bütün çocuklar anlar da
(Dikkat Okul Var/BÖSDB)

Bir de "Kısa Türkiye Tarihi I" şiiri. Yayımlandığı dönemden beri en çok sevdiğim, ezberlediğim, kendimce büyük ve yoğun anlamlar, giderek (hattâ) yan anlamlar yüklediğim, tarih'in özeti diye yorumladığım bir şiir oldu bu: *"Şelaleye/ Düşmüştür/Zeytinin dali;/Celaliyim/ Celalisin/Celali."*

Cemal Süreya'nın düşünsel kaynakları çok kaba olarak şöyle özetlenebilir:

a) *Sürgün*'le başlayan *göçebe yaşam*

b) *Mezopotamya* kökenli *Ortadoğu kültürü* ve

c) *Batı Materyalizmi.*[15]

Bütün bunlardan sonra, şöyle demek en doğrusu: Cemal Süreya erotizmle siyasal şiiri bir potada kaynaştırabilmiş tek ozandır belki de. Tek değilse bile en ilginci. Şu dizeler bunun en güzel örneği:

Yoksuluz gecelerimiz çok kısa
Dörtnala sevişmek lâzım.

Ya da: *"Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar/Bütün kara parçalarında/Afrika dahil."*

Biliyorsunuz, "Afrika hariç değil".

Ve Ocak 1990. Yeni Yaprak'ta Cemal Süreya'nın -son- şiiri: *Üstü Kalsın.* Son diyorum, şundan; Süreya'nın elbette başka şiirleri vardır, olacaktır bir yerlerde, ancak "Üstü Kalsın", kendisinin yayımladığı "son şiir" olarak kaydedilecektir yazın tarihine. Bu şiir bir *duyuru*dur sanki, bir tür "ölüm ilânı". Çünkü Süreya, kimi yakın dostlarının yakından bildiği, izlediği gibi "ölümün eşiğindedir" zaten! Bile isteye bir 'intihar'ı seçmiş gibidir... ve günden güne de oraya, *ölüm*'e yaklaşmıştır![16]

İnsanın (hele de bir ozanın) ölümünü sezmesi, bilmesi, giderek *ölüm şiiri*'yle o nokta'ya ulaşması ne ilginç... belki 'güzel' bir duygu da! İşte bundan emin değilim ama, insan son olabilecek sözlerini (şiirce) *son kez* söyleyebilir; kendisi seçerek yazabilir ve yayımlayabilir!.. Restini çeker ya da: Üstü kalsın! diyerek (Hey, garson!). Cemal Süreya'ya artık yeni bir ünvan verilebilir: Tanrı'ya (hayatının üstünü) bahşiş olarak bırakan ozan!

Ölüyorum Tanrım
Bu da oldu işte.

İlk dizede *şimdiki zaman* kullanılmış: "Ölüyorum", ardından *geçmiş zaman*; "oldu işte." Kesin bir yargı var bu sözlerde: Ölü*yor*um / ve / ol*du* işte. Ölümünü bildiriyor ve ölüyor (ölmüş işte bak!). Bitmiş bir gerçeklik karşısındayız artık. Sonra büyüklük ve olgunluğu çağrıştıran bilgece yazılmış iki güzelim dize:

Her ölüm erken ölümdür
Biliyorum Tanrım
(sözcüğün altını ben çizdim/KG)

Burada söz konusu olan "gök ekini biçmiş gibi" Yunusça vurgulanan, dile gelen türden bir "genç ölüm" değildir. *Her ölüm*'ün erken oluşudur. Çünkü, istatistiklerce saptanan "ortalama ömür" bile *erken ölüm yaşı* sayılabilir. Bu bağlamda düşünüldüğünde "her" sözcüğü çok işlevlidir.[17] Cemal Süreya da ölümün erken olduğunun bilincindedir bir bakıma, her "ölümlü" gibi. O yüzden de Tanrı'yla bir *yalvaç*[18] gibi söyleşmektedir. Bu bilincinde oluşa karşın *kişisel yaşam*(ömür) denilen şey, başı ve sonu -belli olmadığı için *erken*- olan süreç, hiç de anlamsız değildir. Tersine:

Ama, ayrıca aldığın şu hayat
Fena değildir.

İyi ve güzel olan hayat'tır. Yanılmıyorsam ve aklımda yanlış kalmadıysa, Çernişevski'nin şiir bağlamında söyledği şöyle bir sözü vardı: "Yaşam güzeldir" ya da "güzel yaşamdır." İşte o yüzden insanın yarattığı estetik bir değer olan, dolayısıyla güzel olan şiir bile yaşam'a feda edilebilir, edilmelidir de.

Cemal Süreya yukarıdaki dizelerle bütün söyleyeceğini söylemiş olmanın, söyleşisini bitirmişliğin rahatlığı ve gönlü bolluğun erinciyle;

Üstü kalsın...[19]

diyebiliyor.

Ozan ermişliğin doruğundadır artık. Kalan bahşiş, yani (ömrün) üstü, hayat'ın artakalanı: O bizimdir, şiirdir çünkü ve *sevda sözleri*'dir!... Bundan büyük kalıt mı olur?

Cemal Süreya, öte yan'a erken mi gitti? Öyleyse güle güle, Cemal Usta! Ama burada -çünkü o bir sanatçı- ve yaşıyor bence. İnsan, sevi ve cinsellik varoldukça en azından. Bunlarsız yaşam da olmaz. *Sevda Sözleri* de böyle demez miydi?

Denemeciliği mi? O başlıbaşına bir konu. çünkü, zaten onun şapkası çiçekle doluydu.

Ölüm mü,
Bir gölün dibinde durgun
uykudasın.

Ankara, 25 Ocak 1993

Notlar

1. Ali Püsküllüoğlu, *Cemal Süreya'nın Şiiri Üstüne*, Milliyet Sanat Dergisi S: 233, Şubat 1990.
2. Mehmet H. Doğan, *Sanki Artık Hiç Yazmayacağım*, yagd.
3. Aydoğan Yavaşlı, *Bir Şair Ölmüş Diyeler...* Karşı Dergisi, S: 39, Temmuz 1990.
4. *Şiir ve Devrim*, Papirüs, S: 38, imzasız yazı. Alpay Kabacalı, Şubat 1990 tarihli MSD'nde yayımlanan, *Cemal Süreya'nın Papirüs Serüveni: ŞİİRİMİZİN 1960 SONRASINDAKİ GELİŞİMİNİ YANSITAN BİR LABORATUVAR* başlıklı yazısında, bu imzasız yazıların Cemal Süreya'ya ait olabileceğini belirtiyordu.
5. 1985 yılında "Ünlüler Dosyası" diye bir şiir dizisine başlamış ve ilk şiiri Süreya İçin yazmıştım: "Cemal Süreya/Yargıcı Ozan" adlı bu şiirimin son dizesi şöyleydi: "Bir *ortayaş* ozanıdır Cemal Süreya." Öyle sanıyorum ki, Bu *ortayaşlılık* ilk görüşmemizden kalan bir izlenim. (Bu şiirin bu yazıyla birlikte Promete'de yayımlanması, işte bu nedenle hoş bir sürpriz olacaktır!).
6. Çok sonra, Süreya'nın beğendiğini yazdığı bu şiirlerimden biri (Yeni) Düşün Dergisi'nin Ağustos 1986 sayısında yayımlandı: *"Düşümsü Ara Notları ya da YÜREK ATIŞLARIMIZ DİLE GETİRİLEMEZ"*
7. Bir türlü anlayamadığım nedenlerle, epey şiir yollamama karşın, Varlık yayımlamadı. Ancak Temmuz 1991 sayısında *Pencereden Gizli Sesler* adlı şiirim sonunda yayımlandı. Bunu çok önemsediğim için, bu şiiri ilk kitabıma da özellikle aldım: Düş Yorumcusu, Promete Yayınları, 1992.
8. Cemal Süreya, Sevda Sözleri, Can yayınları, İstanbul 1984.
9. Yayımlanmamış "Çağdaş Yürek Çağrısı" adlı şiirimden (1984)
10. Cemal Süreya , birçok dergiye de katkıda bulunmuştur. Örneğin, *Türkiye Yazıları ve Oluşum*

Cemal Süreya'nın ölümü üzerine dergilerdeki yazıları okurken, dikkatimi çeken şu bölüme şimdi değinmeden yapamayacağım :"Promete bağlanmıştı, ama bağımlı değildi" diyen Cemal Süreya, çıkaracağı dergiye (Broy'a) ad düşünen *Seyyit Nezir'e* : "Abi gel bu derginin adını PROMETEkoy! " demiş. Seyyit Nezir, Süreya'nın bu adı birkaç kez yinelediğini belirtiyor yazısında .(Bkz. " Cemal Süreya ve Broy", Broy, sayı:52, Şubat 1990) Biraz da bu yüzden, bu yazıyı PROMETE' ye yazmak garip ama, hoş bir duygu : *Promete*, Cemal Süreya'nın da düşündüğü bir dergi adı olduğu için...Yaşayıp da bu dergiyi görebilseydi, bir düşü daha gerçekleştiği için, kesinlikle *Promete*'ye yazardı diye düşünüyorum!

Kemal Gündüzalp

CEMAL SÜREYA / Yargıcı OZAN

Sevgilimle konuşmak istediğimde
şiirini okuyorum durmadan.

Bir kenti özlediğim zamanlar
alıp gidemiyorum başımı
geç kalmış yolcular olur ya..

"Bense Ankara diyorum, Ankara!
Bir türlü gelemedim sana." *

Nerden varıyorum bu yargıya
hiç bilmiyorum, galiba
bir ortayaş ozanıdır Cemal Süreya.

* Bu sözler Cemal Süreya'nın bir günlüğünden alınmıştır.

11.Muzaffer Buyrukçu, *Hüzünlü Şarkılar Gibi, Hüzünlü Bir Ölüm*, Cumhuriyet, 14 Ocak 1990, Aktaran :MSD, 1 Şubat 1990.

12. Doğu Perinçek, Sürgün-Efsane-Düş-Materyalizm, Hürriyet Gösteri, Cemal Süreya Eki, Sayı :111, Şubat 1990.

13. Ülkü Tamer, *Cemal Süreya*, Güneş Gazetesi, 11 Ocak 1990.

14. 1970'li yılların ortalarında uzun şiir-kısa şiir tartışması çıkmıştı.Erol Çankaya-yanılmıyorsam- Birikim'de Süreya'yı eleştirmiş, uzun şiire karşı çıkanları "soluksuz"diye nitelendirmişti. Evet, Cemal Süreya genelde kısa şiir yazan bir ozandı. "Şiirimizin bir başka özelliği olan kısa şiir, bir iki istisna dışında, onun da kendine seçtiği yoldur." (Tuğrul Tanyol, *Duvardan Büyük Bir Parça Düştü*, Gösteri, yukarıda anılan ek.)

15. Ayrıntılı bilgi için bakınız : Doğu Perinçek, yagy.

16. Muzaffer Buyrukçu, *8.1.1990* tarihli (ölümünden bir gün önce) *Cemal Süreya ile Son Gün* adlı günlüğünde, ozanın hastalağına değiniyor ve Süreya'nın şu sözünü aktarıyor : "Yaşayacağım kadar yaşadım, ölmek istiyorum! " (Bkz. Gösteri, yukarıda anılan ek.)

17. Özdemir İnce ise şöyle yazıyor : " Bütün mucize 'erken' sözcüğünde. Hiçbir sözcük 'erken' kadar şiiri derinden kazamaz. (...) Çünkü 'erken' sözcüğü 'ölüm' sözcüğünün tam karşıtıdır (antipode); Çağdaş mitolojide 'ölüm' sözcüğünün karşıtı 'ölümsüzlük' değildir, 'erkendir'; bu sözcük aynı zamanda 'geç'i de içermektedir. " (Bkz. Gösteri, yukarıda anılan ek: Özdemir İnce, *Ve Şiirin Gişesinde Oturan Şair)*

18. Behzat Ay, "*Şiirimizin Yalvacı*' dediği için bu sözcüğü seçtim. (Hürriyet Gösteri, yukarıda anılan ek.

19. *Yeni Yaprak*'ın Ocak-1990 sayısında yayımlanan bu şiiri sanırım ilk kez 10.1.1990 günlü *Güneş Gazetesi*'nde okudum. "Üstü Kalsın"daki *Üstü*'nün şöyle bir anlamı da olabilir mi? Muzaffer Buyrukçu'nun yukarda anılan günlüğünden öğrendiğimize göre, Cemal Süreya şöyle demiş : " Ölmeyeceğim. Altmış dört yaşına kadar yaşayacağım" 59 yaşında öldüğüne göre, demek ki, *üstü* 5 yıldır! Çıkarsama yaparsak : Cemal Süreya Tanrı'ya hayatı'nın beş yılını bırakmıştır; hem de *'üstü kalsın'* diyerek!...11.Muzaffer Buyrukçu, *Hüzünlü Şarkılar Gibi, Hüzünlü Bir Ölüm*, Cumhuriyet, 14 Ocak 1990, Aktaran :MSD, 1 Şubat 1990.

Murat Ercüment

TARLAKUŞU BALADI

Tarlalara konan çocuğun ellerini sevmişti.

Aşktı
sessizdi, ufaktı
sürgündü gülüşü
gözlerine dudaklarını taşırdı
sevişmek istediğinde
yüzükler düşerdi parmaklarından
parmakları
düştü. düştü
dolambaçlı yollara
bir günde aşkı anlatan
sönmeye yanan
mumdu
yandıkça.

tarlalara konan çocuğun elleriydi.

Saçların buralarda karanlıksa şimdi...
hatıran bundan ibaret dendi
evraklardan suretin silindi dendi
kıvrıldı iklimine
sevmenin ve unutulmanın
ıslak fermanlarını aradılar
sahaflarda
bir kadın bir erkeği öperken
sımsıkı dikili ceplerde
hüzündü
şaşkın bir halde.
Kovanları yüreğine sapladı.
saplasa da
Kovanları yüreğine sakladı.
saklasa da
Gideceğiz gideceğiz ama dedi.
dese de
Bırakıldı/tarlalara konan/çocuk bir aynaya
çıplak ve bozkır

UMUT İLE SÖYLEŞİ

Giuseppe Marotta

Umudu hemen tanıdım, evet oydu. İntihar etmiş olan bir gencin başucunda sessiz ve düşünceli oturuyordu.

Bu delikanlı daha yirmi yaşında bile değildi; daracık yatağına uzanmış ve kendi fotoğrafını çeken biri gibi ona kadar saymış ya da aynı tempoyla kimi dayanılmaz düşünceler söylemişti; on'a ya da kaçınılmaz "Anlam yok, çare de yok" düşüncesine vardığı anda tetiği çekmiş ve Allahaısmarladık. Umut sanki yanında nöbet tutuyordu, gerçekten Umut'tu o: ayışığı gibi ve ateş gibi olan Mona Lisa'nın gülümsemesi, elleri yılan değillerse, kucağında giysilerin plileriyle örtülmüş. Umut'un elinde ne olduğu bilinmez, bilmek de gereksiz. Belki yumruklarında dünyanın bütün mutluluğunu saklıyordur ya da bir gün eski aldatmaca bitecek, havada iki kırmızı kesik kol sallandığını ve bizimle alay ettiğini göreceğiz. Zavallı delikanlıyı göstererek ona dedim ki:

"İşte bu artık size ait değil. Belki ona yardım edebilirdiniz, fakat geç mi kaldınız?"

Umut:

"Bilakis" dedi. "Ben onu hiç bırakmamıştım. Ben onun yanındaydım bu onarılmaz işi yaptığında ve gördüğünüz gibi hâlâ onun yanındayım."

Hiç anlayamadığımı söyledim ona, biri yaşamına kıydığı zaman hiç umudu kalmadığındandır. Bu arada umudu gözlemeye devam ediyordum, ne kadar mükemmel bir vücut; bir kadının bu kadar ince ve güzel olabileceği inanılacak gibi değil.

"Benden hoşlandınız mı? Sizinle geleyim mi?" diye sordu hemen.

"Sonra bakarız" dedim. "Şu anda beni bir zavallı gencin vakası ilgilendiriyor, öğrenmek istediklerim var. Özür dilerim, ama nasıl olur da siz onu bir an olsun yalnız bırakmazken o yine de öldü? Bu bilmeceyi bana çözün, lütfen."

"Çok basit. Aldo'nun sorunları vardı. Ve artık ona yardım edecek hiç kimse yoktu. Bu nedenle intihara teşebbüs, hafif bir yaralanmanın belki de inatla kendisine gösterilmeyen acıma ve cömertliği uyandırabileceğini düşündü. Böyle şeyler olur, değil mi? Ölüler tekrar yaşama dönseler insanlardan ne çok şey isteyebilirlerdi! Ve ölme arzusunu gösteren ufak bir yara bile epeyi bir dayanışma duygusunu uyandırır genellikle. Yani Aldo'nun planı fena değildi. Köprücük kemiğine sıkılan bir mermi her şeyi çözer diye düşünmüştü; fakat tetiğe bastığında eli titremiş."

"Ne kadar feci. Ve üstelik siz ona gülümserken gözlerini kapamıştır. Korkunç. Yani yalan söylüyorsunuz. Burada hâlâ ne arıyorsunuz?"

"Adli tabip gelmeden en ufak bir şey ellenmesin diye."

"Demek öyle."

"Bana eşlik eder misiniz? Biraz konuşalım mı?"

"Niçin olmasın? Benim işim bu. Birkaç sorumu yanıtlarsanız daha çabuk ilerleriz. Nerede ve ne zaman doğdunuz?"

"Peki. Erkek ile kadın Cennet Bahçesi'nden kovulduktan sonra geriye hiç bakmadan uzaklaşıyorlardı. Fakat Tanrı hemen o anda onlara bu ağır cezayı verdiğine pişman oldu, onlara yetiş, dedi bana, ve iyi bir bahaneyle (burada bana göz kırptı, demek istediği şuydu: öyle bir

özür bul ki, onurum zedelenmesin) onları eve geri getir. Söz dinledim fakat henüz bir sonuca varamadım. Doğru sözleri hiçbir zaman bulamıyorum ya da beni anlamıyorlar. Örneğin mutluluk diyorum, onlar da para ve güç anlıyorlar; barış diyorum, onlar da sadece savaşın tersini kastettiğimi sanıyorlar; adalet diyorum, onlar ise düşmanlarının ölümünün müjdesini verdiğimi anlıyorlar; ne yapabilirim ki?"

Ey umut, böyle suçlamalarla konuştuğunuzda gülümsemeyi bırakın, diye düşünüyordum; sizi aldatan yalancılar biz miyiz yani? Birkaç dakika sustuk; Aldo'nun nefessiz uykusu tıpkı taşlar gibi devam ediyordu; çağrıştırdığı hüzünlü düşüncelerden kurtulmak için yeniden konuşmaya koyuldum:

"Nasıl olur da hem bir kumarhanede, daha kötü bir terim kullanmayayım, hem de bir manastırda aynı anda olabilirsiniz?"

"Ya siz?"

"Loto'da kazanacak mıyım?"

"Evet."

"Beni seven biri olacak mı?"

"Evet."

"Uzun yaşayacak mıyım?"

"Evet."

"Ne zaman lotodan ikrameyeyi alıp bir sevgili bulacağım?"

"Ertesi gün."

"Yarın mı yoksa?"

"Belki. Her günün ertesi günü."

"Dinleyin. Yazın bir kayan yıldızı gördüğümde bir dilek tutmayı ihmal etmiyorum. Fakat sonradan onun gerçekleşip gerçekleşmediğini kontrol etmeyi unutuyorum."

"Kurtulmak istediğin adamın adı ne? Kesin olarak sana son altmış yılda hiç kimsenin düşen bir göktaşından ölmediğini söyleyebilirim; gökten gelen bu cisimler dünyaya varmadan eriyip yok olurlar ya da uzak ve ıssız bölgelere düşerler."

"Siz kötü niyetlisiniz, ben sizi başka türlü hayal ediyordum."

"Adli tabip geciktiği için bu böyle. Ben gitmek isterdim. Anlattıklarınız bana pek ilginç gelmiyor. Benim ince, kadınlarınki gibi bir duyarlığım var; benden hoşlanmadığınızı, beni sevmediğinizi hemen anladım."

"Nasıl isterseniz. Ben adını korumak isteyen biriyim. Ama siz... Seni çağıran aptal, her serseriyle gidiyorsun. Yalan söyleme. Seni bir dilenci, bir kambur, bir zenci ile görmüşler."

"Birisi zenci miydi?"

"Bilemediğini mi bana anlatmak istiyorsun yoksa?"

Umut yanıt vermedi. Geç olmuştu, buradan ayrılmaya karar verdim, fakat o niyetimi sezdi ve beni tutmaya çalışırken dedi ki:

"Ya gözlerim? Onları gördünüz mü? Niçin son sevgilimin bir zenci olduğunu farkedemediğimi şimdi anlıyor musunuz?"

Batmakta olan güneş, ışınlarını pencereden içeriye yatay gönderip doğru umudun üstüne yoğunlaştırıyordu. Umudun bakışlarını arıyordum fakat boşuna: açık mavi gözleri uzak ve boştu, ne renk ne de imge algılıyorlardı; fark ettiğim şu ve onu nesnel olarak size aktarıyorum: umut kördür.

Gülümsemeye devam etti ve ayrılırlarken bana şöyle dedi:

"Her dönemde sanatçılarınız büyük bir hata işlemişler. Talihi gözleri bağlı göstermemeliydiler. Çünkü talih kesinkes verdiği nimetlerine en az layık olanları bulur. O hiç şaşmaz; benim yaptığım gibi dilencilerle, zencilerle hiç görünmez. Sizden rica ediyorum, bunu düzeltin; her yere umudun kör olduğunu duyurun: ona doğru uzanan kolların kime ait olduğunu bilmez umut, duyurun; herkes onu yanılgıya düşürebilir ve herkes onu yapar."

Bir kez (gece geç bir saatteydi ve ben sarhoştum) müdürümün ölmesini ve onun yerine benim geçeceğimi umduğumu anımsadım. Utanarak buradan kaçtım.

Italyancadan çeviren: **Gertrude Durusoy**

ŞİLİLİ ORMANIN AĞACI: NERUDA ÜZERİNE

Raymond Jean

Neruda'nın *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum* adlı anılar kitabında şaşırtıcı olan, bu anılara Şili ormanından sözederek başlamasıdır. Birbirine karışan yapraklar. Çıtırdayan dallar. Dev sarmaşıklar. Siyah ve mavi mantarlar. Kırmızı bitkiler. Bir "kuşlar ulusu". Ama özellikle dev bedenli yüzyıllık ağaçlar. Kitabın başında her şey, Pablo Neruda kendinden sözettiği, geçmişine döndüğü anda köklerini güvenlik altına almak, dal budak ormanın bu görüntülerine dayanmak, sıkı sıkıya tutunmak, asılmak gereksimini duyuyormuş gibi olup bitmektedir. Bu görüntüleri adamakıllı, sakin bir biçimde önüne koymakta ve anılar boşluğuna kendini atmaktadır.

Alıştırma, sanıldığı kadar tehlikeli değildir. Pablo'nun öykülenemez bir bellek ve zamanla canı istediği gibi yapma biçimi vardır. Bir arşivci gibi kendini notları ve arşivleri kılı kırk yararcasına karıştırmak, varlığını, parça parça oluşturmak cezasına çarptırmaz. Dalga dalga, an an, irili ufaklı geldiği gibi alır. Şili'nin sevdiği taşları gibi üst üste konmuş bu anlardan oluşturur kitabını. Açıkça uyarır: Bunlar bir anı yazıranın anıları değil, Şairin Anıları'dır. Sayfalar bağbozumu sırasındaki yapraklar gibi düşerler, üzüm elbette bir şey verecektir: "kutsal şarapta yaşayacaktır". Her biri kendi hesabını yapacaktır. Çünkü "bir yaşam bütün yaşamlardan yapılmıştır" Nerval daha önce, "Bir şairin yaşamı herkesin yaşamıdır." demişti. Eluard, "Bütün şairlerin hak ve ödevlerinin olduğu zaman, gelmiştir: derin bir biçimde gömüldükleri başka insanların yaşamını, ortak yaşamı desteklemek." Elbette bundan Neruda'nın yaşamında hiç bir şey olup bitmediği sonucunu çıkarmıyoruz.Tam tersine- her şey olmuştur. Aşk, cinsellik, iştah, zevk, siyaset, militanlık, yolculuklar, resmi görevler, diploması, okuma, yazma, en iyi, en kötü. Her seferinde bardağı taşıran bu son damlayla, şiir adı verilen şeyle. Bu ömrün, özümleme, içine çekme, karşılama kapasitesi insanı allak bullak etmektedir. Dünya çapında bir tür Hugo.

Neruda için her şeyden önce ülkesi gelir: her anlamda yağmurlu Şili. Yalnızca gecenin ve acının gri çizgileri, bugün, onu hapseden parmaklıklar gibi olduğu için değildir, gerçekten Arokarya toprağına sık sık yağmur yağmaktadır. Ve Temuco, çocukluk, sokak, ponşolu köylüler üzerinden geçen büyük sağanakların tablosuyla uzak anıları araştırmaya başlar. Bütün kitabı boydan boya geçen büyük bir hava dalgası, büyük ıslak bir esinti gibi geriye gider. Bu borayı taşıyan hep şairin doğduğu yerin insanı sarmalayan görüntüsüdür. Örneğin Valparaiso'nun, yokuşlarının, dik bayırlalrının, Pasifik'e doğru inen "merdivenler"inin olağanüstü görüntüsü. Sanki dünyanın bütün sefaleti orda bir araya gelmiştir: paçavralar içindeki çocuklar, çıplak ayaklı kadınlar, cılız ellerinde domatesleri, balıkları, günlük ekmeklerini sıkı sıkıya tutan yoksullar. Neruda'nın dünyanın sefaletinin ve olaylarının ölçüsünü bu yerlerde aldığı, kendisini ayakta tutanların kampında olmayı bu yerlerde seçtiği duyumsanmaktadır (Burada küçük bir kişisel parentez açalım. Unita Popular yönetiminin son gününden bir gün önce Valparaiso'dayken yoğun bir fiziksel heyecan yaşadım. Sokaktaki bu halk -ezilmeden iki gün önce- en sonundan sefaletten kurtuluşunun yoluna girmişti!)

Ama Şili çabucak dışa açılır ve Neru-

da'nın yaşamındaki "değişim" bütün ülkelerin, bütün kentlerin adlarının damgasını vurduğu bir dizi gibi olur. Bu olağanüstü eğitici roman bizi Rangoon'dan (Neruda'nın Birmanya'daki ilk diplomatik görevi) Moskova'ya Seylan'dan Paris'e, Madrid'den Pekin'e götürür. Paris, bir büyülenmeden ötedir. Madrid, bir menzilden ötedir. Belki burada ne direngen bağlılıkla Neruda'nın bu acılar, kaygılar İspanya'sına bağlı olduğunu söylemek gerekir mi? -Ünlü kitaplarından birinin başlığı Yürekteki İspanya'dır-.

Bu İspanya aynı zamanda her zaman türküsüyle desteklediği, bitmek bilmez dostluklar bulduğu kavgalar İspanya'sıdır. Bunu belirtmek için bazen her şeyi bir çırpıda özetleyen bir ayrıntıya, bir fıkraya başvurmasını iyi bilmektedir. Çoşkusunu, söyleyeceklerini kestirmeden belirtme biçimidir bu. 1933 yılında, Buenos Aires'te Federiko Garcia Lorca'yla karşılaşmasını, bu kentteki Pen Club'de kendilerine verilen kabul yemeğini böyle olağan üstü bir biçimde anlatır. Yemek sırasında her iki şairin konuşma yapmaları gerekmektedir. *Al alimon* konuşma yapmaya karar verirler. Bu ifade iki boğa güreşçisinin bir boğaya karşı tek bir kırmızı örtüyle "çalışma"larını belirtir. Böylece Pablo ve Federico, her biri masanın bir ucunda hiçbir hazırlık yapmadan, birinin söylediklerini öteki sürdürecek çok uzun, güzel bir konuşma yaparlar. Yüksek bir virtüozluk ve sıcak bir kardeşlik gösterisi. Neruda'da fıkra bir karşılaşmaya, bir arkadaşı tanıtmaya canlılık katmak içinde de hep hazırdır. Bir Mouton-Rotschild şişesi açarken ve güzel buketi denetlerkenki Aragon unutulmayacaktır. Bir sabah, Montparnasse'ta, her insana bire kırk verecek bir patates dikmesini isteyerek, dünyayı her türlü siyasal mücadelenin dışında açlıktan kurtarma yolunu bulan ressam Alvaro Guevara unutulmayacaktır (Neruda buna hoş bir biçimde, "patatesin siyaset dışı kalması" adını vermektedir). Ve fıkradan her an bu *Anılar*'ında koşan anlatının canlı, etken ilkelerinden biri olan portreye doğru sapılır. Bu hiç de durma, birikme değil, tam olarak varolan bir yüzden yola çıkarak yaşam ve tarih üzerine "görüntü" alma biçimidir. Rafael Alberti'nin, Eluard'ın, Reverdy'nin, Ehrenburg'un, Fidel Castro'nun, Allende'nin (kitabın son taşı gibi sona konulması özellikle duygulandırıcı), György Somlyo, şairin eşi (bu anılar'ın yazımındaki rolü büyüktür) Mathilde Urrutia'nın portreleri. Stalin'in portresi bile vardır. Neruda'nın ne kadar rahat bir biçimde Stalinden ve "Stanciliği"nden sözettiği dikkatimizi çekecektir: görünüş çok serbestir, gerçek ise, yakından bakılırsa, batıcı bir açıklıkta oldukça şaşırtıcıdır.

Bunlara kadın portrelerini de eklemek gerekir. Neruda yaşamı boyunca "seksin büyük kutsallaştırılması" olarak adlandırdığının bedelini hiç inkâr etmemiştir. Arasıra aşk deneyiminin aşamalarının sayımını yapmak iyi olurdu. Ama çabucak özgüllüğünün bir "anonima" içinde olabileceğinin farkına varılıyor. Her şey sanki bir kadın, kadın olmak için bir ada (en azından kamuya bildirilen) gereksinimi yokmuş ve şiddetli bir biçimde tensel, "temel"doğrudan varlığının yeterli olması gerekirmiş gibi olup bitmektedir. Daha kitabın başında bunu görüyoruz: Pablo gepegençken buğday dövmeye gider ve bir akşam, sapların içinde uyurken olgun ve sıcak bir beden yanına sokulur. Arasıra yerli ya da İspanyol jestizengin, karalar giyinmiş ama ateşli dullardan birinin ya yolcu bir kadının ya karşılaşılan bir kadın arkadaşın ya da yabancı ... bir kadının varlığıyla aşkın sık sık ortaya çıkan, bir tür kozmik ve temel ateşi.

Gerçekte her şey; aşk, yolculuklar, mücadeleler, şiir... önce etken bir söze, sözcüklere kaydedilir. Neruda'nın sözcükleri Sartre'ınkiler değildir: Nesnelerin ağırlıklarıyla tıka basa dolmazlar, tersine nesnelere bir atılım, kanatlanma, egemen özgürlük sağlarlar. Kuşkusuz şairin kitabın 70. sayfasında (245. sayfada "komünistler" üzerine şaşırtıcı ve sarsıcı metnini not edelim, anlatısını perçinleyen lirik parentezlerden birinde, bunu en somut bir biçimde ele alması rastlantı değildir:"... Evet beyfendi,

Tevfik H. Şenyuva

AY DOLUN

uyumak ne mümkün
Ay dolun
gece dul bir kadın yalnızlığında
üstelik hüzzam faslını geçmekte kar
tanburi
çınar ağaçlarından
istanbul uykuda
sevdiğim uyuyor mu bilmem
kaç kişi var benim gibi
böyle gökyüzüne ağan
bir buluta kurulmuş
yıldızları dolaşan
küçük prensi arayan
gözlerle
bir gül geçiyor yanımdan
gülümsüyorum
bir parça kar suyu veriyorum
yedeğine
o da ıtırlı bir buse ile
teşekkür ediyor
yanağımda bir pembe
hoşçakal diyorum
bulut da yorulmuş ki gezmekten
kendimi birden
sallanan koltuğumda buluyorum
başucumda bir güneş

şarkı söyleyenler sözcüklerdir, çıkanlar, inenler sözcüklerdir... onların önünde yerlere kadar eğiliyorum... Sözcükleri, onları, yapışıyorum, ısırıyorum, saçıp savuruyorum... Sözcükleri öyle çok seviyorum ki. Renkli taşlar gibi parlıyorlar, platin balıklar gibi zıplıyorlar... "Şair hep ölüme, geceye kadar soluk ve umut almaya geldiği rüzgâr ve köpükle süslü Şili toprağının bu kıyısında, Kara Ada'da, okyanusa bakan evindeki çalışma saatlerini anlatırken önce yaşantının coşkusu ve alevinin sözcükler üzerindeki bu "işçi" emeği olduğu duyumsanıyor. Dünyayı aydınlatmak için yalın gerçeklikten başka hiçbir şeye gereksinimi olmayacak noktada. Bir Ocak ayı sabahı bir gazeteci evine röportaj yapmaya gelir: "Bu yılın eşiğinde dünyayı nasıl görüyorsunuz?" Neruda rahat bir biçimde yanıtlar: "Tam şu anda, 5 Ocak'ta sabah saat dokuzda dünyayı tümüyle pembe ve mavi görüyorum." Ardından şöyle ekler: "Bu yanıtın hiçbir yazınsal, siyasal ve öznel nüansı yoktur. Bu demektir ki, penceremden baktığımda önce pembe çiçek yığınlarını ve daha uzakta birbiriyle kucaklaşan Pasifik Okyanusu'nu ve gökyüzünü görüyorum."

Türkçesi: **Aytekin Karaçoban**

NE İMİŞ AŞK-I MUHABBET SEVDA

Birol Özdemir

Bu yazı, dil ve anlatım bozuklukları konusunda örnek bulmakta sıkıntı çeken dil ve edebiyat öğretmenlerine atfen yazılmıştır.

I.

"Ne imiş AŞK-I MUHABBET SEVDA... Ne imiş Erhan BENER'in sevda öykülerinde görün" yazıyor Erhan Bener'in 1992 Yunus Nadi (yayımlanmamış öykü kitabı dalında)ve 1992 Haldun Taner ('Alabalık' adlı öyküyle) öykü ödüllerini alan kitabının arka kapağında.

Ne Sartre'dan ne Barthes'dan ne de başka bir yazardan alıntı yapmadan söyleyelim: Bir yazarın, üstelik ülkesinin en önemli edebiyat ödüllerine layık görülmüş bir yazarın, dilini, herkesten çok daha özenli ve doğru kullanması onun birincil sorumluluğu değil midir? Aynı biçimde, Yunus Nadi ve Haldun Taner gibi Türk Edebiyatı'nın büyük ustalarının adını taşıyan edebiyat ödüllerinin jürilerinde yer alanların, her şeyden önce, ödül verdikleri yapıtların dilini gözetmeleri, yazarın dilimizi doğru ve güzel kullanıp kullanmadığına öncelikle dikkat etmeleri gerekmez mi?

Sorunun yanıtını okura bırakıyor, sözkonusu kitaba dil ve anlatım harikaları açısından bakıyoruz.

II. AŞK-I MUHABBET SEVDA'DA DİL YANLIŞLARI VE ANLATIM BOZUKLUKLARI:

1. Sözcüklerin Yanlış Kullanımı:

• "Bir duygunun, ilk algılandığı andaki yoğunluğuyla ya da aynı belli belirsiz, uçucu, dokunup geçen belirginsizliğiyle.." (Alabalık, s.7)

"belli belirsizlik...belirginsizliğiyle" olur mu?

• "dışarda iri taneli bir kar yağıyordu" (Alabalık, (s.14) "iri taneli bir kar"!

• "Karısı ellbette piyano çalmasını biliyor..."(Alabalık, s.17)

• "Hurşit, nargile içmesini sever" (Requiem, s.36)

• "Rakamları yazmasını bile biliyor. Paraları tanıyor, sayı saymasını biliyor, o kadar." (Arabesk, s.82)

Acaba Erhan Bener "çalmasını" değil "çalmayı", "içmesini" değil "içmeyi", "yazmasını" değil "yazmayı", "saymasını" değil "saymayı" olması gerektiğini biliyor mu?

• "sonra arkadaşları... yalnız bir tanesinin adresini biliyordu" (Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, s.19).

"bir tanesinin" yerine "birinin" olması gerekmez mi?

• "Daha çok, memurlarla eşraf tabakasıydı sürekli müşterileri" (Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, s.21)

Doğrusu "eşraf tabakasındandı"olacak.

• "Şimdi işte, yıllarca gizli kalmış olan bu büyük gizemi çözebilmekti."(Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda s. 22)

"yıllarca gizli kalmış olan bu büyük gizem" Ne iyi değil mi?

• "... onun her hafta vitrin değiştirişi, yoksa salt bir alışkanlık sorunu muydu. (Requiem, s.34)

Vitrin değiştirmek "bir alışkanlık sorunu" olabilir mi?

• "Çocukları Sevmez. Çocuklar da onu sevmezler ama korkarlar ondan" (Requiem, s.36)

"ama" yanlış kullanılmamış mı?

• "Sultan Hanım çok mutsuz oldu, günlerce gülmeyen yüzü iyice çatıldı, başı ağrıdı." (Arabesk, s.83)

Bener, "yüz çatma" eylemini M.Akif'ten öğrenmiş herhalde: "çatma kurban olayım çehreni ey nazlı hilâl!"

Türkçe'den "çehre çatmak" "yüz çatmak" "kaş çatılır" ya da "surat asılır"!

• "O inanmıyormuş ama, kimi de karnındaki çocuğun o satacakları heriften peydahlanmış olabileceğini söylüyormuş..." (Arabesk, s.87)

Cümlede kız mı satılıyor, yoksa "herif" mi?

• "Soluk alışlarının yapay düzgünlüğüne bakarak sakin sakin yarışları izlediği sanılabilirdi Hyakinthos'un" (Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, s.106)

"düzgünlüğüne" değil, "düzenliliğine" ol-

ması gerekmiz mi? Ayrıca "bakarak" değil "bakılırsa" olmalı "bakarak...sanılabilirdi" olur mu?

• "Kendisini yitirmiş değildi" (Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, s.118)

"Kendini" değil midir doğrusu?

• "İkisi de çok okuyan, uyanık, sözü sohbeti çekilen genç insanlardı" (Taşrada Gizli Aşk, s.121)

"Sözün sohbetin çekilmesi: "Bu nasıl bir bakış ki dünyaya intiharla" (E. Cansever, Phoenix, Yerçekimli Karanfil)

• "İyilik denen bir davranışı yapmaya kimse zorlamayacağı için..."

İyilik bir davranış mıdır ve "davranış" yapılır mı? (Ap., Zep. ve Hy. s.112)

• "Ben de kuşkuyu çekmemek için otelciye bir bahane uydurmalıyım" (Taşrada Gizli Aşk, S.132)

"Kuşku çekmemek" denmek isteniyor galiba!

• "Çenelerini sıktı" (Aşk Yüzünden Cinayet, s.184)

Kolay gelsin!"Çeneler" nasıl sıkılıyor?

2- Sözcüklerin Gereksiz Kullanımı

• "yaşlı tilkinin kadınlara karşı gösterdiği aşırı kibarlığın..." (Alabalık, S.5)

"karşı" sözcüğüne gerek var mı?

• "Garajlara en yakın bir otele kapağı atmış" (Ne imiş Aşk-ı Muh. Sevda- S.19)

"en yakın bir otel" olur mu? "bir"e ne gerek var.

• "Oysa, sokağa adımını atar atma tersine bir şaşkınlığa uğradı.

"oysa" ve "tersine" den biri gereksiz.. Ayrıca bu cümlede sözdizimi de bozuk: "tersine bir şaşkınlık" şaşırtıcı!

• "Yazın biz tatile çıktığımızda, evde yokken gelir, çiçekleri sular, evin tozunu alır gider." (Arabesk, S.81)

"evde yokken" demeye gerek var mı? Ev sahipleri hem tatilde hem evde nasıl olsunlar?

• "O günlerde Ankara, fanatik aşırı sağcılarla fanatik aşırı solcular arasında..." (Arabesk, S.84)

Hem"fanatik" hem "aşırı"!: Erhan Bener eklemeliydi: "en bi ileri..." !

• "Gelin tarafı da, görümceler de yerlerinden kımıldamadılar yalnız; onlar süzüm süzüm süzüldüler, her tarafa Sultan Hanım koşuşturdu."(Arabesk, S.85)

"yalnız" ve "onlar" sözcüklerine gerek var mı.

• "Ertesi akşam her günkünden biraz daha erken gitmiştim yemek yediğim lokantaya"(Taşrada Gizli Aşk, S.124)

Lokantada "yemek yemek" ten başkan ne yapılır.

• "... benim bir şey söylememe fırsat bırakmadan hemen savuştu, gitti." (Taşrda Gizli Aşk, S.124)

"hemen" e gerek var mı?

• "Eğer Şoför Mehmet deneyimli olmasa ele geçirilmeleri işten bile değildi" (Arkası Yarın, S.177)

"Eğer" e gerek var mı?

3-Sözcüklerin Birbirine Karıştırılmaları

• "Almancacı Hüdai Bey de, bütün alışılmamış görünümüne karşın..."(Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, S.26)

"görünüşüne" mi denmek istemiyor? "görünüm""manzara" yı karşılamaz mı?

• "Nasıl anlatsam sana, bir ölümlüyle bir Tanrı, ya da bir erkekle bir kadın arasındaki en süslü, en görkemli bağlanışların, bir yatakta zevk çığlıkları içinde çözümlenivereceğini" (Apollon, Zephyros ve Hyakinthos S. 106)

"bağlanışların... çözümlenivereveği" olmaz; yazar "çözüleceği" demek istiyor galiba!

4- Sözdizimi Bozuklukları

• "Sesler ve varlıklar, duygular ve imgeler, artık bir daha kendileri olamayacak yeni bir uzaklıkta yeniden biçimleniyorlar"(Alabalık,S.18, S.8)

"artık bir daha kendileri olamayacak" cümleciği "uzaklığa" mı "biçimlenmeye" mi bağlanıyor, belli değil.

• "... ilk bakışta varlığı görülmeyen koltuğun hemen yanındaki alçak bir sehpaya oturtulmuş kollu gramofonu çalıştırdı." (Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, s.25)

"Varlığı görülmeyen""koltuk" mu, "sehpa" mı yoksa "gramofon" mu?

• "Yeniden bir dolu rakı kadehimi... "(Aynı öykü, S.25)

"dolu bir rakı kadehi" mi?

• "Bu kadar genç yaşta bir müsteşar yardıcısına odacı olarak verildiğine göre..." (Bir Roman Kahramanı, S.45)

"genç yaşta" olan "müsteşar yardıcısı" mı yoksa "odacı" mı?

• "Bizde çalıştığı süre içinde, benim bildiğim iki kızını evlendirdi" (Arabesk, s.81)

Burada bilme eylemi kızlara mı kızların

evlenmelerine mi dönük?

• "Bu güzel ölümlü çocuğa olan duygularını..." (Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, s.107)

"Güzel" olan "ölüm" mü "çocuk" mu?

• "Aslında en büyük şaşkınlığa, Palasın yanına gittiğimizde uğradım" (Taşrada Gizli Aşk, S.120)

Sözdizimi bozuklukları mı dersiniz, bozuk anlatımlar mı?..

"Kunduracı Ali'den dayak yediği gecelerin sabahında, Sacide'nin çürük yerlerine kendi eliyle merhem sürdü"'Aşk yüzünden Cinayet, s.185)

Öyküde dayağı yiyen Sacide'dir ama bu cümlede sizce dayağı kim yiyor?

5-Tümcelerin Ögeleri Arasındaki Bozukluklar

• "... bir durumun dengesine ağırlığını verip bozmak..." (Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, s. 116)

"dengesine.... bozmak" olur mu?

• "Onun bu tepkisizliğinden şaşırmadım desem yalan olur" (Taşrada Gİzli Aşk, S.120)

Ben de "bundan" çok şaşırdım!

• "Ama Sacide'nin gebeliğinden kimse söz etmiyordu. Bundan sevinmesi mi gerekti, bilemiyordu"(Aşk yüzünden Cinayet, s.192)

"Bundan"... "sevinmesi"!

6- Çelişkili Anlatımlar ve Anlatım Bulanıklıkları

• "Yalnız az yer ama biraz yemek seçer" (Arabesk,S.81)

"yalnız" ve "ama"!

• Elinden kitap düşmeyen Fransız sekreterin okuduğu kitapları anlatırken "Çoğunlukla uzakdoğu din ve felsefeleri ile ilgili araştırmalar, incelemeler hatta denemelerdi bunlar" (Cosi Fan tutte S.209) diyor yazar.

Böylesine 'ağır' incelemeler okuyan sekreterin deneme okuması çok mu şaşırtıcı? "hatta" demeye gerek var mı?

• "Sultan Hanım, oğlunun ilk karısından olan çocuğuna, ikinci gelinin ilk kocasından olan çocuğuna ve son kez doğurduğu çocuğa bakmaya başlardı." (Arabesk, S.90)

"son kez doğurulan çocuk" Sultan Hanım'ın mı, yoksa ikinci gelinin mi?

7- Çeviri Çağrışımı Yapan İfadeler

• "Akşam yemeğini otobüsün durak verdiği yolüstü bir aşevinde yemişlerdi" (Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, S.19)

"otobüsün durak verdiği" değil "otobüsün mola verdiği" olması gerekmez mi. Ayrıca yerli yersiz "hafif dekolte anekdotlar " (S.9), "bir mise-en scene gereği" (S.24), "püriten" (S.136) gibi yabancı sözcükleri kullanan yazarın "aşevi" sözcüğünü kullanışı yapay durmuyor mu?

• "Artık kendi bildiğince, yüzündeki anlatım değişiklerinden ötürü bile kimseye hesap vermeden..." (Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, S.111)

"yüzündeki anlatım değişiklikleri" olur mu?

• "Kendimi gülünçlü filmlerdeki aptal aşık rolünde hissediyorum" (Taşrada Gİzli Aşk, S129)

"gülünçlü" gülünç değil mi?

8-Yazım Yanlışları

• "porno filimlerden hoşlanır." (Requiem S.36)

"filim" mi "flm" mi?

• "...bir gurup delikanlı" (Requiem S.42)

"grup" mu "grup" mu?

• "Alevi türküleri, Semalar birbirini izledi..." (Arabesk s.85)

"Sema" değil "Semah" olması gerekmez mi?

• "deri takliti" (Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, S.20)

"deri taklidi galiba!

• Erhan Bener bazen "ağabeyi" çokça da "ağabeysi" diyor:

"On beş yıl önce, ağabeysiyle birlikte..." (S.20 Ne imiş Aşk-ı M. S.)

Aynı öykünün 27. sayfasında yedi satırda altı kez ağabeysi diyerek yineleme rekorunu da kırıyor.

• "Ötekiler ne olmuştu kim bilir" (Aynı öykü. S.19)

Bener "kimbilir" i de ayrı yazıyor.

9- Gereksiz Yinelemeler

•"ama ne varki..."(Alabalık S.8)

"Ama" ve "ne var ki" birarada kullanılır mı?

• "Genelev kadınlarını kimseye fark ettirmeden gizlice seyrederken yüreğinin nasıl hızlı hızlı çarptığını nasıl unutabilir?" (Ne imiş Aşk-ı Muh. Sev. S.22)

"kimseye fark ettirmeden" ve gizlice": Bener ekleseydi "çaktırmadan"!

Ayrıca iki "nasıl" nasıl?

• "Bu bakımdan üstelik kişisel dostluğu da olduğu için" (Ne imiş Aşk-ı Muh. Sev. S.27)

"kişisel dostluk" ne demek?

Ayrıca "bu bakımdan" ve "üstelik"!

• "O sıralarda onu üzen, canını sıkan bütün bu küçük sıkıntılar" (Aşk yüzünden Cinayet S.182)

"Sıkıntı"nın can sıkmayanı var mıdır?

• "*Üstlerine* lacivert bir fon *üstüne*, Eshülap'ın yılanı çizilmiş" (Requiem S.34)

• "O porno filmi *gelmemiş* olsaydı, ben bu gece ona *gelmeyecektim*" (Requiem. S.35)

• "*Kerli ferli, gün görmüş, yaşlı başlı, oturaklı* kapıcılar dururken..." (Bir Roman Kahramanı, S.45)

Bütün bu sıfatlar aynı kapıya çıkmaz mı?

10. Ruh Sağlığına Zararlı Tümceler

• "Ona şimdi Olaf'ı anımsatan şeyin, akşam yemeği planındaki Necdet'in sağına yerleştirdiği yeni Norveç Büyekelçisinin adı olduğunu düşünmüştü önce" (Alabalık, s.12)

"Akşam yemeği planındaki Necdet'in sağı"!

• "Semin'in ensesine koyduğu elinin basıncını artırıp azaltarak Dupont'a doğru onu âdeta sürüklüyordu" (Arabesk, s.13)

Yorumsuz!

• "...kulaklarına bir şeylerin sızmış olduğu anlaşılan babasından aldığı mektuplar hiç hoş değildi" (Aşk yüzünden Cinayet. s.180)

"kulaklarına sızması" da hiç hoş değil!

• "Korktuğu zaman yüzü sararıyor, çünkü iyi beslenmemiş olmaktan, zaten yüzünde bir damla kan yok" (Bir Roman Kahramanı, s.46)

Ben bu cümleye hiçbir şey diyemem!

11. Mantıksal Tutarsızlıklar

• Ne imiş Aşk-ı Muhabbet Sevda'da, yazar, yıllar sonra çocukluğunun geçtiği kasabaya dönen bürokratı anlatırken, onun geneleve ilk kez gittiğini söyler:

"Şimdi işte yıllarca gizli kalmış olan bu büyük gizemi çözecekti Niyazi'nin sayesinde" (s.22) Oysa sayfa sonra aynı kişi için "Görevi gereği taşrada sık sık gezilere çıktığı ve bu gibi yerlere (genelevden sözediliyor) ister istemez uğradığı için..", (s.23/24) demektedir yazar.

Hangisine inanalım?

• Requime'de öykü kahramanı "Pipomu aradım. Kaputumun yan cebine sokuşturmuşum. Kibrit aradım. Kibrit de bulamadım" der (s.37). Oysa öykü kahramanı pipoyu bulmuştur; "kibrit de"ye gerek var mı?

• Yazar Taşrada Gizli Aşk'ta 121. sayfada "zaten salt yemek yenecek bir lokanta yoktu" der. Oysa 124. sayfada "Her günkünden biraz daha erken gitmiştim yemek yediğim lokantaya" diyerek ilk söylediğiyle çelişir.

• Requiem'de Hurşit "Otuz bir çekiyorum. Böylesi daha sağlıklı" diyor.(s.37)

Eczacılık Fakültesi'ni bitirip kasabasına dönen, nargile içen, verili bir ahlâk anlayışını taşıyan Hurşit'in yıllardır görüşmediği bürokrat dostuyla, bu üslüpla konuşması pek anlaşılır değil.

• Aşk yüzünden Cinayet'te gecekondulu sevgilisi Sacide'den dolayı hapse düşen Adnan, gazetelerde Sacide'yle çekilmiş poz poz fotoğraflarını görür.(s.192)Oysa Sacide'yle "çırılçıplak basıldıklarında" ortalıkta Kunduracı Ali'den ve onlardan başka kimse yoktur (s.187). Fotoğraflarının çekilmiş olması olanaksız.

III.

İsteyenler Aşk-ı Muhabbet Sevda'da çok daha fazla sayıda dil yanlışı, anlatım bozukluğu bulabilir. Ben, sözgelimi Allegro Cantabile'deki (örnek: "Bir milyar özledim seni' s.66), Liebestote'deki (örnek: 'Ama ben edepsizlenmiştim' s.129), Arkası Yarın'daki (örnek: "Bu gidişle karasevda olacağını söyledi' s.166) sayısız dil yanlışını yazarın bu öykülerde ironik bir tarzı denediği için bilerek yaptığına -dili bozarak yaratılan bir ironi ne kadar yerine otururbut- vererek buraya almadım. Ne var ki yazar bu öykülerinde ironiyle abartılı mizah arasında bir denge de tutturamadığından çoğu kez 'kendinde ironik' bir konuma düşüyor. Sözgelimi, mektup tekniğiyle yazılmış olan Allegro Cantabile'de üniversite öğrencisi bir kızın ünlü bir gazeteciye olan aşkının tutkuya dönüşümünü ironik bir tarzla anlatırken, Lale Müldür'ün, Ataol Behramoğlu'nun, Mayakovski'nin şiirlerini okuyan kıza, "Geceleri hep seni düşünirem/ Pencerede bir ara seni görirem/Gel direm, kaybolirsen/Diyacaksan ki neye?/İşte... eyle.." türünden bir şiiri söyletmesi öyküdeki ironiyi bir anda basitleştirir.

Erhan Bener'in öykülerinde belli bir kurgu kaygısana da rastlanılmıyor. Yazar, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda'da, Arabesk'te, Taşrada Gizli Aşk'ta, Hâlâ Kanayan'da açıkça görülebileceği gibi, bir takım gözlemlerini hiçbir kurgu kaygısı gözetmeksizin, sayfalar boyu anlatır durur.

Metin Fındıkçı

SÜSLENME ZAMANI

Eve bir adam gelir
Gölgeler süslenir sabun kokan
Atları toplama zamanı mı geldi
İnsanlardır aşkı denizde kirleten

Bir oyun gibi çocuklarda yorulur yeşil portakal
Asma pencereden tarihine bakar,
kollarını sarkıtmış
Deniz dibinde ayakları çiçekler
Öğle zamanı avlu ıslak kalmayı sever.

Bir şiire sevdalarken beni
Çerçevesi işlemeli aynada
Yakaladığını sanırsın suskun bir atı

Ben aşkı
Her gün yeniden başlayan
Akşamüstünü severim.

Bırak güneş süslesin gölgelerini.

Çoğu kez anlattıklarıyla öykünün ana olay örgüsü arasında bağlantı kuramazsınız. Örneğin Requiem'de Hurşit'in, evlendiklerinde 'bakire olmayışını' bir acıma duygusuyla 'kabullendiği' karısına dönük iç çelişkisi, Hurşit'in bir düğünde kaza kurşununa kurban gidişiyle hiçbir biçimde ilgili kılınamaz. Bener'de ayrıntı işlevsizdir, çoğu kez bütünden kopuktur. Alabalık'la Apollon Zephyros ve Hyakinthos'un finalleri gereksiz yere uzatılmış. Alabalık, Dr. Wilmetz'in Semin'in Olaf'a olan aşkını ve yaşadığı yalnızlığı yakaladığını belirten o sözlerle bitmeliydi: "Şimdi anlıyorum madam, bir plağın bile aynı sesi vermeyişinin nedenini" (s.17). Sonraki paragraflar öyküye yeni bir şey katmıyor. Apollon, Zephyros ve Hyakinthos'ta ise Bener'in alıntı belirtmeden Azra Erhat'ın Mitoloji Sözlüğü'nden olduğu gibi aktardığı ifadelerden sonraki paragraf yersizdir.

Okur, Apollon'un fırlattığı diskin dönüp de Hyakinthos'un "boynunu kırık bir çiçek sapı gibi düşürmesi"nin nedeninin rüzgâr Tanrısı Zephyros olduğunu zaten öğrenmiştir. Ondan sonra, "Ondan başka kimse farkında değildi orada ne acıklı bir oyun oynandığının" (S.119) denmesinin bir anlamı var mı?

SONUÇ

Elias Canetti "Yazarın Uğraşı" adlı yazısında bazı yazarlara dönük kaygısını şöyle dile getirir:

"...Bir kez kazandıkları geçerliliğe artık belgeye bağlanmış bir hak gözüyle bakıyorlar. Gerçekte bugün yazar olma hakkından ciddi olarak kuşku duymayan kimse yazar sayılamaz." (Sözcüklerin Bilinci. Payel Yay. Çev. Ahmet Cemal, Şubat 1984 Birinci basım. s.282) Başka bir şey eklemeye gerek var mı?

Son olarak, Yunus Nadi ve Haldun Taner Jürilerinde yer alanlara, eğer ellerinde yoksa, Ömer Asım Aksoy'un 'Dil Yanlışları' (Adam yay.) adlı kitabını ücretsiz gönderebileceğimi eklemek isterim.

DENİZ...YANKISI YILDIZLARIN

Ülkü Çadırcı

Ah ne kadar tutsağız böyle
yaşam avuçlarımızın arasından
saatte beş bin kilometre hızla kayarken...

Murat İsmet Tunçer'e

Geceleyin dalgalar, yağmurlu sonbahar sokaklarıdır. Aynı ıslanmış yaprak kokusu teninizde, avuçlarınız serin...

Geceleyin dalgalar, daha önce görmediğiniz, işitmediğiniz derinlikler sunar. Bir yıldız kanar, gökyüzü kızıla keser suyun yankısında. Düşler düş olmaktan çıkar.

Deniz kızları en umulmadık anda, kürekler uyurken, eflatun saçlarıyla çıkar gelirler kayıklara. Bunu iyi bilen balıkçı yorgun düşüp dalmamak için bütün dikkatini toplar suya yansıyan ışığında en parlak yıldızın. Aklından onu kaç bin yıl sonra gördüğünü geçirmeden oraların denizlerini, balıklarını, balık adamlarını düşünür. Emin olduğu tek şey yaşamın yalnızca sularda olduğudur o yerlerde. Daha uçsuz bucaksızdır elbet, daha yufka yüreklidir yıldız denizleri.

Nasıl olursa olur, tam da o kendini iyice kaptırmışken başka dünyalara, bahar dallarının kokusuyla konuk olur deniz kızı kayığına. Büyük balıklarla küçük balıkların kardeşçe yaşadığı bir ülkeden...Başını kaldırır, gözleri kamaşır. Sessiz otururlar bir süre. Kimi kez elele tutuşurlar, kimi kez yanyana uzanırlar... İçini derinden titreten bir ürperti bırakarak ayrılır kız, güneş doğmadan. Her seferinde ağlar balıkçı. Gözlerinden kayıp giden sevincinin ardından bakakalır. Gün ağarırken döner köye.

Denik kızı, denizim,
gelemem ardından
yiter düşüm, yalınayak kalırım dünyaya
Geceleyin dalgalar öyle her şairin yakalayamayacağı uyaklar bulur dinletir yalnız avlanan balıkçılara. Sigaraların ateşi, sonsuza uzanan karanlıkta, tek bir ateş böceğidir ayakları kötürüm.

Kayığında ağlayınca balıkçı, hiç saklamaz yüzünü. Kimse görmez onu çünkü. Hem sesi de çıkmaz... Suyun tuzuna karışır göz yaşları, yaşanamayan umarsızlıklar olur, deniz kızının dudaklarına konar... Dibe dalmak gerekir o zaman. Öyle dibe ki mağma tabakasına. Yanardağ olarak dönmeli yere. Yorgunluğu küllerinde uçuşan..

Ah o dinginlikte, anlamsızlaştığında giyilen maske elbiseler, atılan imzalar, çektirilen fotoğraflar -kavgasız, sessiz, karıntokluğuna yaşam- anlamsızlaştığında yaşam adına yapılan tonlarca eylem, bir tek karanlık, ıssızlık, bir de kayık boşlukta, yıldızlardan kendisini seyredenlere nasıl göründüğünü düşünür yalnızlığının...

Deniz kızı, ışığım
kalamam. Ardında yangın
ay parçalanır suskunluğumda
yarım bir beden ayaklarım.

Duyulmamış şarkılar mırıldanır unutulmuşluğa. Sırtında koskoca dağlar, şehirler, demire boyanmış nehirler, önünde ufuksuz gece. Gözleri alışmış karanlığa... İçinde bir tiksinti denizden olmayan her şeye: Hem evlere hem duvarlara, bahçelerdeki dikenli tellere...

Uçurumlar düşler yıldızlardan aşağı. Dipsiz bir haykırış olur sesi. Dünyaya düşer, halkalanır su.

Derinde yosunlar danseder, yukarıda

Nurkan Gökdemir

***

KAPILMA GECELERİ... Ayrımsama gerçeği/Dokunuş, toprak kokulu sevdaya/Son çırpınışları kalbin/Akan duyumlar siyah/ Heyecan, korkuya salan yitim/Erime, urba ruh/Tekmil uçmaklı/ Leylak kokusu/Güneş yansımalı deniz saçları/Büyülü güzelliği tenin, her vakit taptıracak denli/Son hız koşması atların göğe, ateş bahçelerine/Yangın/Görkem/Gökler alev içinde/Gökler kımız yağdıran/Gökler kül, tufan/Üstalta dağlar/Sular evren şelalesi/Ayazlar/Heykeller yaratan en canlısından/

GEÇMİŞ/ŞİMDİ/GELMEYECEK...

Yokedime yeminli fermanı tanrıların/Alaborası denizcilerin/ Karaya vuran cesetler/üşüyerek üşüşmesi akbabaların/ Yokediciler açgöz/gözler/Bir daha açılmama gerçeği/
SUSKU... DİRENİŞÇİ SUSKU
Toprağın kıpırdanışı yavaştan/Çıkması ruhların günyüzüne bir bir/Akmaya başlaması hayatın/Ve eriyiş, tek beden olma arzusuyla,
KAPILMA GECELERİNDE...

***

Yit ışık...
Yeni mavi doğumlara
Açılıyor dünya...

Aşk meridyeninde
Oynaşıyor ruhlar
Uzak yıldızlarda
Belli ki,
Yakın meteor yağmurları...

YİT IŞIK.....

bulutlar.

Balıkçı ne denizde ne gökte... Sıkışıp kalmış duyumsar kendini. Ne umut taşımak ister yeni güne omuzlarında, ne korku, ne kıskançlık. Tanıdık fotoğraflarda terkedilmişlik.

Deniz kızı, yıldızım
yine de kaçamam
Akar cam kırıkları, solar gündüzüm
Suyun altında
özgürlüğüm, gümüş renkli.

Bir kere sustu mu rüzgâr, düşler düş olmaktan çıkar. Ertelenmiş gündoğumlarının peşinde, hiç yaşanmamış gibi yirminci yüzyıl.

Balıkçı
kürek çekse
elleri donacak.

ALTIOK, ALTIOK'A SORUYOR

Metin Altıok

- Ressamlarınki gibi somut olmasa bile şairlerin de bir atölyesi olmalı diye düşünmüşümdür hep; sizin şiir atölyenizden söz edebilir miyiz ya da edelim mi?

- Sözcükler, sözcükler ve onların damağımdaki doyumsuz tatları. Sözcük hevenkleri, sözcük kümeleri. Yani Türkçenin yanardöner o saydam ve devingen gövdesi. Sözcüğün sözcüğe değmesinden çıkan nesnelere yapışan o diri anlam; bir şairin atölyesi. Dirimi - ölümü, cenneti - cehennemi, coşkusu - hüznü, sılası - gurbeti ve her şeyi. İşte orada, bir şey ki varla yok arası, bir şey ki için için uğuldar ve kımıldar durmadan. İki gerçeklik arasında gidip gelen görünmez bir kum saatidir de sanki, dünyadan dile, dilden dünyaya akar durur iki küre arasında. Bana düşen tersine çevirmektir onu durduğunda. Dünyadan dile, dilden dünyaya hiç usanmadan. Çünkü bundan hiç usanmadım ve hiç usanmam.

- Peki, nesneler yok mu atölyenizde?

- Benim atölyemde bir tekir kedi -neden tekirdir bilmiyorum-, kuş sulağı bir cep aynası, bir pirinç kampana, birkaç düğme, iğne-iplik ve çocukluğumdan kalma bir cam cicoz hep bulunur. Bütün bunların yanısıra kilitsi bir anahtar vardır ki; içimi onunla burarım. Bunlarsız yapamam asla. Çünkü bunlar benim şiir ateşleyicilerimdir. Söz buraya gelmişken "alkol" ve onunla gelen sarhoşluk; bana, bende, içerden de, dışardan da baktığım gizil pencere olmuştur hep. Çarpık gibi düz, düz gibi çarpık arasınadan çarpığı ve düzü bulup seçen odur. Şiirimin ve sözümün köpüklenen sevgisi ondan alır gücünü.

- Evet; şimdi de bu atölyedeki siz, diyelim...

- Benim atölyemde ben de bulunurum doğal olarak; ki çok nadirdir ben olduğum. Çünkü kendimi kalıptan kalıba sokmak cinsel bir haz verir bana. Sakallıyımdır ve enine iki çizgi vardır alnımın ortasında. Bakışlarım nemlidir çoğunlukla. Yerde oturmayı, yerde yazmayı severim kamburumu çıkararak. Sürekli cıgara içerim, dumana boğarım ortalığı. Gidip de bulamamanın çıldırtıcı kokusunu sürünürüm. Eskiden tırnaklarımı yerdim, bıyık kemiriyorum şimdilerde. Bir şeylerimi yemek alışkanlıktır bende. İşte böyle bir ben bulurum benim atölyemde. Bir ben ki, ben bile tanıyamam. Bir ben ki, ben bile severim bazen. Bir ben ki, ben bile sevmem. Ama sevsem de sevmesem de mihnet ile minnet ile "bebe hakkı" için taşırım kendimi. Bir şey daha; gözlerim çok bozuldu.

- Ya dışarısı; dışarısının anlamı ne sizin için?

- Dışarısı mı dediniz? Dışarısı öyle pek önemli değildir benim için. Hâttâ çalışırken yok sayarım dışarısını. Beni dışarıdan biriktirdiklerim ilgilendirir daha çok. Onlar da bir potada erimiş ve dışarısı olmaktan çıkmıştır. Ayrıca şunu da

Bozkurt Şener

KARGIŞLANMIŞ

Tüm inanmaların inkâr vakti
Uyumsuzun dönencesinde takvimler yaktım
Ve suretim paramparça kırık
Aynalara baktım
Çok yüzlü tanrılarım büyük
Günahlar işledim hükmü
Yok cezalarınızın
Kendi dehlizlerime mühürlendim.

Ah, bilincin şarabıyla tutsak
Her an! korkunç esrime cehennemi
Çağıran güneş ve anlamını
Arayan sözcük:

Kendime açılan pencereyim
Ben her şey ve hiçbir şeyim oysa
Karanlığın kapılarında hangi ayin
Tamamlanmakta o en kibar kalemiyle
Ölümün simyasını konuşan şair!

Sabah oluyor geri dönelim.

ekleyeyim ki dışarısı benim duygu evrenimin yanında devede kulak kalır. Çünkü ben geçmişten geleceğe bütün insanlığı kucaklarım. Böyle olması gerektiği için değil, adanmışlığımın sonucu olarak yaparım bunu. Ama ne kadar çok saysam yine de kulağımdadır dışarısı. Kapının önünde bir garip çığırtkanın düşkünlüğüme bilet kestiğini duyarım. İçeri girenler şöyle bir bakıp, dudak bükerek "bu muymuş" derler ve düş kırıklığıyla çekip giderler. Günüm bitmiştir artık. Tavanımı örtünüp, tabanıma yatarım.

- Son bir soru; kadınlar hakkında ne düşünüyorsunuz?

- Kediler önlerine konan yiyeceği yerken gözlerini kapatırlar. Bu durum, kedinin nankörlüğüne verilir halk arasında. Oysa dünyaya gelip anasının memesiyle ilk buluştuğunda kedinin gözleri açılmamıştır henüz. İşte kedi önüne konan yiyeceği yerken o ilk yaşamsal hazzı yinelemek ister. Ben de kadınları sevmeye anamın memesini emerek başladım ve bugüne kadar her kadında önce o saf ana şefkatini aradım. Bulduğum da oldu. Ama onun yanında ondan ayrılmayan cinselliği bulamadım. Yani aradığım Ana-Kadın hiç çıkmadı karşıma. Şefkatli olan şehvetli değildi, şehvetli olansa şefkatli. İkisini yanyana getiremedim bir türlü. İşte bu yüzden kadınlar, benim büyük hasretim, büyük açlığım olmuştur hep.

ÖLÜMSÜZ

Nerede hata yaptığını bir türlü bulamıyordu. Aslında ilk defa hata yaptığını düşünerek en büyük hatasını yapıyordu. Norman, kalemine isyan ediyordu. Norman'ı o yaratmıştı. İki sayfadır da yaşatıyordu. Son satırlarında onu öldürmek istediğinde Norman direnmişti. Onu acımasızca bir kamyonun altına atarak hikâyesine son verecekti, ama, son anda hastaneye kaldırıldı ve Anton diye biri kan vererek Norman'ı son anda kurtardı. Oysa, o, Anton diye birini tanımıyordu bile. Öyle birini kesinlikle yazmamıştı.

Çaresiz üçüncü sayfaya geçti ve tekrar denedi. Ne zaman olduk olmadık yerde bir kaza yaratsa da bilmediği isimler hikâyeye girip Norman'ı kurtarıyordu. Kalemi bile onu tutuyordu. Kendini çok yalnız hissetti. Yazdıkça yazıyor, o yazdıkça Norman biraz daha güçleniyor ve Norman güçlendikçe o da kendini biraz daha bitkin hissediyordu.

Onuncu sayfaya geçtiğinde Norman yine kurtulmuştu. İlk defa hikâyesini bitiremiyor, Norman bir türlü ölmüyordu.

Yirminci sayfaya geçtiğinde artık kazalar yoktu. Farkında olmadan hep onu mutlu edecek şeyleri yazıyordu. Artık hikâyenin bitmesi umrunda değildi. Yirmi sayfadır onunla beraberdi, onu benimsemişti. Norman'ı öldürmek istediği için kendinden nefret ediyor, yazdığı her kelimeyle ona biraz daha fazla şey veriyor ve cümlenin sonunda hep onun çok mutlu olduğunu yazıyordu.

Yirmi yedinci sayfada suçluluk duygusundan, o kazaların hep birer kötü rüya olduklarını yazdı. Aslında o, Norman'ı öldürmek istememiş sadece Norman kötü rüyalar görmüştü. İçi rahatladı. Yazdıkça biraz daha yorgun düşüyor, sayfalar yetmiyordu. Hikâye asla bitmiyor, asla vazgeçmiyordu. Çünkü biliyordu. Kalemi bıraktığı anda Norman ölecekti. Böyle bir şeyi asla göze alamazdı. Norm'u seviyordu.

Otuz ikinci sayfada Norman'ın dostu olduğunu yazdı. Çok yorgundu, kendini çok güçsüz hissediyordu. Kırkıncı sayfada bir kamyonun altına atlayarak kendini öldürdü. Bunu yapmadan önce hikâyesine bir isim koydu: Ölümsüz...

KEKEME

Kırk kere söylemişti, ama, otuz dokuzunda da kimse anlamamıştı. Sonuncusunda da ancak "ha-ha.. hayır..." diyebilmişti. Şimdi herkes suratına bakıyordu. Hatta biri boş bulunup çok yaşa bile demişti. Umrunda değildi bu. Çok yaşayıp yaşaması onu hiç ilgilendirmezdi. Zaten bir buçuk saattir suratındaki spot ışıklarından Güneş gibi aydınlık olmuştu. Birazdan aldığı ısıyı çevreye vermeye başlayacaktı. Mantıklı olmalıydı, ne de olsa bir bilim adamıydı. Güneş değil Ay olabilirim diye düşündü. Birazdan ısısı bitebilirdi çünkü. Tüm bunları düşünürken bir soru daha geldi. Şimdi yine herkes ona

bakıyordu. Sorunun cevabı kesinlikle hayır değildi. Sevindi, bir buçuk saat daha "ha-ha.. haa..." demeyecekti. Böylece kimse onun hapşırdığını sanmayacaktı. Zaten yanında mendili de yoktu. Ne demesi gerektiğine karar vermek için düşünmesi lazımdı. Çok uzun sürdü ama bu. Düşünürken devamlı kendi kendine konuşurdu insan. Bu onun için de böyleydi, ama; diğerlerininkinden daha riskliydi tabii. Ufacık bir düşünmesi bile saatler alabilirdi. Yine herkes ona bakarken düşünmekten vazgeçti ve "e-ee..evet.." dedi. Aslında onlara açıklaması gereken çok şey vardı. Ama dinlemeyeceklerinden korkuyordu ya da hapşırdı sanacaklarından. Yine de her şeyi göze aldı ve onlara, Dünya'nın şu anda bir karadelikten geçmekte olduğunu söylemesi gerektiğine karar verdi. Hiçbir soruyu beklemeden başladı: "Dü-dünn-yaa.. şş.. şşu.. andada.. bi-birrr kka.." Biri atıldı: "Son bir soru sormak istiyorum." Dinlemedi, devam etti: "kka..ra..de-dee..liteten.. g-geççi..çiyorr.." Sabırsızlıklar çoğalıyordu ve biri daha: "Basın toplantısında söyleyecekleriniz bu kadar mı, Mr. Schmitt?" dedi. Güçlükle "e-e..vett.." diyebildi. Yine dinlememişlerdi onu. Işıklar söndü, herkesin salondan çıkmaya başladığı sırada, dinleyenlerden sadece biri "Ta-Taa-Tanrımm..." diyebildi.

783

Korkunç bir patlamayla herkes irkildi. Arkasından, önce "781" diye duyulan ses, şimdi "782" diye inledi. Her kimse, ne acayip sayı sayıyordu. Titreyen elinde "782" yazılı kâğıdı tutan adam, çaresiz, ışığa doğru yürümeye başladı. Biraz sonra da ortadan kayboldu. Herkes "783" diye çıkacak sesi bekliyordu. Ama öyle bir ses çıkmadı. Son kurban "782"den sonra kimse çağrılmadı. Allah'tan bu lanet olası uzaylı velet, henüz ilkokul 1'e gidiyordu da "782"den sonra saymasını bilmiyordu. Yoksa o elindeki abaküste sayılamayacak kadar çok insan olacaktı. Çok sonra, gök, "1076" diye inledi. Ama kimse takmadı. Sıra bozulmuştu çünkü. Herkes, Larenty veletinin sınıfta kalması için dua ediyordu.

Sene sonu yaklaştıkça, gerilim arttı. Nihayet karne günü geldi çattı. Her kötü ihtimale karşın, elinde kâğıtlarla herkes toplandı. Gök gürledi ve Larenty yine saymaya başladı. "10783", "100.784", "1.000.785"... Herkesin içine soğuk su serpildi. Bir an için kaldığını sandılar. Kısa sürdü ama bu. Korkunç bir gürültüyle her yer sallandı ve Larenty'nin son söylediği sayıya karşılık herşey ışığa doğru ilerlemeye başladı. Larenty, olanca hıyla saymaya devam ettikçe dev abaküsüne diğer gezegenler de birer birer eklendi. Abaküse son takılan Tanrı'dan sonra bilgisayarlı sisteme geçildi.

AÇIKLAMA

Promete'nin 9. sayısında (Şubat 1993) yer alan **Benzetme, Eğretileme, Değişmece ve İmge Nedir?** yazısında adı geçen **Türkçeyi Kavrayım Gücü** adlı çalışmanın nasıl elde edilebileceği mektuplarla ve sözlü olarak sorulmaktatadır. Bu çalışmanın baskısı kalmamıştır. Genişletilmiş 2. baskısı ise tam hazır değildir. **Türkçede Anlambilgisi** ve **Değişmeceler** konusuyla ilgili kavramlar, **Promete**'nin ileriki sayılarında tartışılmaya çalışılacaktır.

Nizamettin Uğur

Filiz Zibek

GÖÇMEN

Rüzgâr alanlara düş,
kar soluklu tenini
sanki ilk ürpertisindeymiş gibi dudaklarımın.

Bilen yok içsıkıntısını,
duvarlarda uyutulmuş gözlerin
her defasında yasallaşan deli kıyısı ölümün.

Kalkıp gitmelerin anlamına
gözlerinin rengini yazıyorum.

Sesinin yol ayrımındayım
girip yenilendiğim
gece vakti ırmağı.

GEZGİN

I
Bir başka zamanda,
sesin yitirilen çıplaklığı...

Denizden çalınmış kuyu,
unuttum yüzümü!

II
Kapı açılmayacak artık
öncesiyle sonrasını karıştıracağım
sözler söylüyorum.

Başı kalabalık bir geceye
ünlenen ışık dizelerinde,
uçurum dibine bırakılmışlık.

III
Niçin gittim?

IV
Yalnızlığımızın uzun saçlarından kopuyor
bu gri yoksulluk.

Yaşamı yalnız sokaklarda yürüyorum...

Erol Hızarcı

ZAMAN DÜN'ELİ

Paslanmış kapı zilini yenilemek için çarşıya çıktı Bayan İnze. Emekli zili de yanına aldı. Nasıl bir zil istediğini anlatırken, onu gösterirdi. İşini kolaylaştırırdı bu. Zil alabileceği dükkâna girdi, genç bir satıcı, gülümseyerek buyur etti Bayan İnze'yi içeri. Yeni bir zile gereksinimi olduğunu söyledi Bayan İnze. Genç satıcı nasıl bir zil istediğini sorduğunda eski zilini çıkardı çantasından. "Önce bunu kullanıyordum, buna göre verin" dedi. Satıcı genç, rafları taramağa başladı. Bu sırada kasabadaki antikacı Bay Ankovs içeri girdi. Gözgöze geldiği kadını selamladı. Genç satıcı raflardan birini iyice karıştırdıktan sonra elinde bir zil, Bayan İnze'ye seslendi: "Böyle bir zili nasıl bulurdunuz?" Bayan İnze: "Biri kapımı çalacak olursa, bana duyursun, yeter!" dedi. Satıcı zili uzattı, Bayan İnze aldı, para çıkarmak üzre elini çantasına attı yeniden. İçeri giren Bay Ankovs atıldı: "Şeyy...eğer sakıncası yoksa ben ödemek isterim. Elinizdeki eski zil ilgimi çekti. Sizinle tanışıp konuşmak isterim." Kadın başıyla izni verdiğini işaret etti. Dışarı birlikte çıktılar içerdeki gence hoşçakal diyerek.

Bay Ankovs, Bayan İnze'yi antika dükkânına götürdü. Çaylarını yudumlamağa koyuldular. Bay Ankovs kadının elinden zili aldı, evirdi çevirdi, dikkâtle inceledi. "Kendimi bildim bileli şimdiki evimdeyim, babamdan kalmadır. Burada doğdum. Pek dışarı çıkmam, eşimi yitirdikten sonra dışarıyla ilişkim kesildi. Zilin bozulduğunun farkına henüz vardım. Arayan soran olmayınca.. Zilin eski, hatta benden yaşlı olduğunu biliyorum ama değeri konusunda bir şey diyemeyeceğim. Atacaktım onu." diyen Bayan İnze, Bay Ankovs'un önerdiği parayı almadan zili bırakıp evine gitti. Çıkarken "Ara sıra buraya gelip antikaları izlememe izin vermeniz yeterli benim için. Vereceğiniz parayı ne yapabileceğimi bilemiyorum doğrusu, hiç gerek yok buna." dedi Bayan İnze. Ağır ağır geçti yolun karşısına, evinin yoluna koyuldu usulca.

Bay Ankovs, Bayan İnze'nin zilini vitrine koydu, bir güzel temizlemiş, parlatmıştı. O paslı görüntüsünden eser kalmamıştı zilde. Etiket koymamıştı henüz üzerine.

Bayan İnze ara sıra antikacıya uğruyor, Bay Ankovs'la hatırlaştıktan sonra antikalarla konuşmağa, onlarla eski günlerden söyleşmeğe başlıyordu. Bir kendi konuşuyor, bir antikanın yerine konuşuyor, onların anılarını anlatıyordu kendine. Antikaların yaşındaydı Bayan İnze.

Bir başka gün geldiğinde vitrindeki zilin üzerinde bir etiket gördü. Altında uzunca bir not vardı, buna not demekten çok kısa öykü demek uygun düşerdi. Bay Ankovs ona zil için üniversiteye yazı yazdığını, gelen yanıtta, elektrikten sonra kullanılan ilk zil tiplerinden biri olduğunun belirtildiğini, değerinin çok yüksek olduğunu, üniversite bütçesinin zili almağa elvermediğini, ancak yine de satmak istenirse ellerinden geldiğince yüksek bedel karşılığında almağa hazır olduklarını söylediklerini aktardı. Gözleri parlıyordu Bay Ankovs'un. Bayan İnze'nin pek ilgisini çekmedi duydukları. Sessizce yerinden kalkıp antikaların yanına vardı, olağan söyleşilerinden birine döndü. Bay Ankovs şaşırdı bu kayıtsızlığa ama aldırış etmedi, o da kendi işine döndü, antikalarını parlatmağa koyuldu.

Kasabanın saygın zenginleri bir bir antikacıya düşüyorlardı o gün. Duyan, zili görmeğe geliyordu. Her biri de uzun uzun zili inceliyor, almak istediğini, bedelininin önemli olmadığını, ama ailesiyle bunu görüşmesi gerektiğini söyleyip gidiyordu. Bayan İnze şaşkındı.

Ertesi gün Bayan İnze yine uğradı antika dostlarına. Kasabanın en hatırı sayılır zengini onunla birlikte girdi içeri. Bay Ankovs ayağa kalkıp oturması için gelen zengin müsterisine yerini gösterdi. Gelen müşterinin yanında bir antika uzmanı vardı, uzman zili inceledi, etiketteki değerin uygun olduğunu belirtti. Müşteri, çekini yazdı Bay Ankovs'a ve zili alıp gitti. Bay Ankovs, Bayan İnze'nin yanına gelip

İlyas Tunç

ÖNCE DE BİZİMDİ O

söyle ey gecenin hınzır tortusu
gövdesiz bir yontunun nedir avuntusu

ki önce de bizimdi o dağlara tırmanmadan
arkamızda vadilerin dinmeyen uğultusu

kuştüyü yataklarda uyuyanların
kuşkusuz ürkek bir kuş olur uykusu

yitirmektir bir gün bütün egemenliğini
elçileri çoğaldıkça tanrıların korkusu

bunca yangından sonra devindirir bizi hâlâ
bir kibriti tutuşturmanın o diri coşkusu

zil karşılığında aldığı çeki gösterdi ona. Yarısını ona verebileceğini söyledi. Bayan İnze istemedi. Bay Ankovs içtenlikle bu parayı önerdiğini, çekinilmemesi gerektiğini, üstelik bu paranın tümüyle kendisine ait olamayacağını söyledi, ama dinletemedi. Bayan İnze istemedi parayı. İlle de birşey vermek istiyorsa, kendisinin vitrine konulmasını istediğini, buna izin verilmesini istedi ondan. Bay Ankovs bir kez daha şaşırdı Bayan İnze'ye. Böyle bir şeye yanaşamayacağını söyledi ama Bayan İnze tüm kararlığıyla karşısında suskun dikiliyor, bakışlarını gözlerinden ayırmıyordu. Bay Ankovs da sustu, bir süre bakıştılar öylece. Bayan İnze Bay Ankovs'un gözlerini tutsak ettikten sonra, "Üzerime de 'Değer biçilemediğinden satılık değildir' yazılı bir etiket takacaksınız" dedi. Bay Ankovs sessizce başını salladı.

Ertesi sabah Bayan İnze erkenden antikacıya geldi, kimbilir ne zamandır giymediği giysileriyle yerini aldı vitrinde. Etiketini kendi elleriyle taktı yakasına. Kasabalı, vitrinde Bayan İnze'yi görünce şaşkına dönüyor, Bay Ankovs'a bunun ne anlama geldiğini, böyle yaşlı bir kadıncağızın vitrine konmasının çok kötü birşey olduğunu söylüyordu. Ağızdan ağıza, kulaktan kulağa yayıldı vitrindeki kadın. Söylentiler söylenceye ulandı. Herkes Bayan İnze adında bir yaşlı kadını konuşuyor, olası öykülerin diziyordu ardı ardına.

Bay Ankovs, Bayan İnze'nin zili için önerdiği parayı geri çevirdiğini, yalnızca en sevdiği dostu olan 'Dağların Çobanı Terna' biblosuyla vitrinde yanyana durmak istediği, üzerine de görünen etiketin takılmasını istediğini söyleyince ilk önce kasabalı bu sözlerin doğruluğu konusunda kuşkuya düştü; ardından Bay Ankovs'un saygınlığı gözönünde bulundurularak Bayan İnze'nin tüm bunları istemiş olduğu kanısına varıldı. Onun bir bunak olduğu düşünülüyordu. Bayan İnze bunu başından beri biliyordu.

Oradan ayrılması ve evine gitmesi için gelen önerilere kulak asmadı. Yardımları da istemedi Bayan İnze. Bir gece kimsecikler yokken Terna geldi kasabaya. Vitrinin camını kırdı, elini tuttu Bayan İnze'nin. Sokağın sonunda gözden yittiler.

Sabah çocuklarıyla birlikte Bayan İnze'yi vitrinden alıp evine götürmek için gelen kasabalılar, Bayan İnze'nin yerinde kırık bir cam ve boş bir vitrin buldular. Bayan İnze'nin etiketi yerde duruyordu. Kırağılanmıştı gecenin soğuğunda.

Kasabalı hiçbir şey olmamış gibi döndü evine.

Vitrine çıkacak bir başkası bulunamadı.

Hep antika sergilendi vitrinde.

Bayan İnze'nin zili bir daha çalmadı.

Hiç çalmadı.

GÜNLERİN TOZLU CAMLARI

Ramis Dara

01.01.1993

İnsancıl'ı ilk zamanlar çok seyrek, sonraları arada bir, son beş altı aydır sürekli alıyorsun. Bir iki aydır da, anlıyorsun ki, sürekliliğin nedeni, daha çok, Cengiz Gündoğdu'nun "Yıldız Güncesi" başlığıyla yayımlanan günlükleri.

Kuşkusuz bir dergi bir yazara indirgenemez. Zaten, başka birkaç yazıyla birlikte kimi şiirleri de okuyorsun. Ama hiçbir zaman bir dergiyi baştan sona okuyacak kadar da zamanın olmaz, olmamalı. Bunun için, bir yerlerde satılsaydı, fazladan zaman alıp, açığı ancak kapatabilirdin.

Gündoğdu'nun öfkesini anlamaya çalışıyor (annesini ne çok seviyor!), yer yer onda kendini arıyorsun. Kuşkusuz kimse kimseye tam benzemez, kimse kimseden tam ayrılmaz. Ama Gündoğdu'nun kendinden hiçbir zaman hiçbir biçimde kuşku duymamasına da şaşırıyorsun biraz. Bütün insanlar, yazan çizenler mi biraz böyle?

Sense...

İşte bu tutum da kendini başkalarından ayırma demek. Ama kuşku konusunda bir ayrılık söz konusu burada. "Kuşkunun kendisiyim ben." diye bir söz varsa, bu!

Cengiz Gündoğdu: Hep konuşarak, insanları karşısında toplayıp konuşarak yaşayan biri mi: 'Konferansları da konferansları...'

Cengiz Gündoğdu: Aralık 1992'de yayımlanan günlüklerini sevmemiş; öldü-ölecek diye korkmuştun. Bu ay yayımlanan günlüklerinde bu sıcak tehlikenin söz konusu olmadığını okuyunca sevindin ama, keşke geçen aykileri yayımlamasaydı, diye geçirdin içinden.

Cengiz Gündoğdu: Dergideki genç eleştirmen ve yazar adaylarına, Gündoğdu ağzıyla değil, kendi biçemlerini oluşturma yolunda bir çabayla yazmalarını söylese!

Ama bu son sözün 'muhatabı' da, Cengiz Gündoğdu mu, arkadaşları mı, orası pek belli değil.

02.01.1993

Bu akşam Anadolu içlerinde bir gezintiye çıktın. Kendin de Anadolu'da oturuyorsun. Ama bulunduğun yer biraz uçta gibi. Kuzeybatıda. Yolculuğunsa Anadolu'nun daha içlerine.

Kayseri'ye, Samsun'a, Ankara'ya.

Kayseri'ye *Eşik*'lerle, Samsun'a *Kuzeysu*'yla, Ankara'ya *Anadolu Ekini*'yle.

Hilmi Haşal'dan bugün akşamüzeri aldığın dergiler bunlar.

Eşik ve *Kuzeysu*'yu ilk kez görüyor, eline alıyorsun.

Eşik'in ikinci, üçüncü, dördüncü sayıları. Kayseri'de hep iyi dergiler çıktı. *Eşik*'in, öncellerinin kalıtını yanında - soluklarını ensesinde duyumsadığı belli. Ama süreklilik sağlanabilecek mi? Sorun bu.

Anadolu Ekini'nin sonuncu sayısı! Ümit Sarıaslan'ın kapanış yazısı ile Abdülkadir Paksoy'un doğduğu evin fotoğraflı ve şiirli belgeseli - özellikle yaşanmışlıklarıyla- etkileyici, denebilir.

Kuzeysu'nun otuz üçüncü sayısına ulaşması şaşırtıcı!

Anadolu'da çıkan dergileri anınca *Kıyı*'yı atlamanın olanağı var mı? 1993'ün ilk sayısı bu günler çıkmış olmalı.

03.01.1993

İntihar eğilimlilerden biri:

– İntiharların birbiri ardına sökün ettiği bir dönemde artık intihar edilemez.

04.01.1993

Radyo 1'de Murathan Mungan (Saat 00.05 - 00.55):

– ...Ama yine de rastlantılar tanrısına adak adamaktan hiçbir zaman vazgeçmeyeceğim. Yazarken de yaşarken de.

Burada "rastlantılar tanrısı" denilen şeye sen "rastlantının krallığı" derdin öteden beri. Ama yoksa sen bu sözü Camus'den mi ödünç almıştın?..

Murathan Mungan, şarkı sözü üzerine konuşurken, daha doğrusu bu konuda yazdığı kısa metni okurken, "kestirmeden" sözünü öyle yanlış vurguladı ki, şaşırıp kaldın.

Sözcük, "en kısa yoldan" anlamını yitirip, "bir yerini, bir şeyini bıçakla kestirmek" anlamını kazandı.

Ama böyle bir vurgu yanlışı, tiyatro eğitimi de alsa, uğraşı oyunculuk ya da seslendirmecilik değil de, yazarlık olan birinde kuşkusuz ki hoşgörülebilir.

Yalnız şu var; yazı dünyasında benzeri bir yanlışı yapacakların bir satırı bile yayımlanamaz; ama sahnelerde, radyolarda, televizyonlarda her gün böyle yüzlerce yanlış yapılıyor ve herkes onlara sanatçı demeyi sürdürüyor.

12.01.1993

Sabahın er saatinde, 02.45'lerde küçük bir gizi çözer gibi oldun.

Kimi dostlarının yanından ayrılırken işittiğin "hoşçakal" sözcüğüyle irkilir, ne yapacağını, nasıl bir karşılık vereceğini bilemezdin. Çünkü sana göre hoşçakal sözünü ayrılan söylemeli, yerinde kalansa "güle güle" demeliydi. Ya da bildiğin buydu.

Dostların her seferinde arkandan hoşçakal dedikçe, "demek bu deyimde benim bilmediğim yeni bir yananlam, belki de bir incelik yaratıldı, türetildi son zamanlarda" diye düşünür oldun.

Ama işte az önce, on beş dakika önce bu giz çözüldü. Biraz ısınmak için çalışma odandan oturma odasına gelmiş, televizyonun düğmesine şöyle bir basmıştın ki, o sırada gösterilen bir Fransız filminde, odadan çıkmakta olan genç kızın "hoşçakal"ına masada oturan üç çocuk "hoşçakal" diye karşılık verdiler.

Fransızcada, belki de bütün batı dillerinde, ayrılanla kalan kişinin söylediği söz aynıydı. Fransızcada "A bientôt. –A bientôt." ya da "Au revoir. –Au revoir."

Aynı durumu Türkçeye de uyarlıyorlar; "Hoşçakal. –Güle güle." yerine, "Hoşçakal. – Hoşçakal."ı yeğliyorlardı.

Kuşkusuz bu konuşma biçiminin de yeri vardı Türkçede. Örneğin kişilerin ikisi de konuşma mekânlarından ayrılıyorlarsa.

Anlamadığın: Hem de Türkçe bir anlatımla birinin gülerek gitmesini dilemek, hafiflik mi sayılıyor yoksa?

16.01.1993

Yaşadığın kentten ayrılman güçleşiyor.

Buraya dışardan gelenlerin söyledikleri gibi, doğal sıcak sulu hamamlarında yıkandığın için değil (zaten bu keyfi hiç yaşamadın); ama denemeler, günlükler yazdığın kahveler, çay bahçeleri ve otobüs güzergâhları çoğaldığı için.

Sevdiğin, varlığını duyumsadığın, sanki karşılıklı duyumsadığınız mekânları daha da çoğaltmak için kentin bütün kahvelerine, bütün otobüs güzergâhlarına borcun var.

"Bütün" değil, "çoğu"! Bir kentle, bu kentle özdeşleşmek, büsbütün orada, 'burada' kalmak istemiyorsun:

Başka bir kent, başka bir ortam özlemini (dünyayla tanışıklığın bir yolculukta başladığı için belki), hep taşıdın, böylece kendini bilinmez birşeylerle avutup, bilinmez birşeylerden koruyup durdun mu nedir?..

17.01.1993

Bir dönem tanıdığın 'yaştaş'ın sayılabilecek sevdiğin Ankaralı şairler: Ahmet Erhan, Ali Cengizkan, Behçet Aysan, Akif Kurtuluş, Ergül Çetin ve Hayati Baki. İlk üçüyle ilgili yazı yazmıştın.

Akif Kurtuluş ikinci kitabı *Tören Provası*'nı yayımladığında, 'hicret' ve buna bağlı 'fetret' dönemin başlamak üzereydi sanki -ya da başka nedenler.

Ergül ikinci, Hayati onca yıl sonra ilk kitabını daha yenilerde (1992 sonunda) yayımladılar. Baki'nin *Sonrasız Dönüş Yalnızlığı* ile Çetin'in *Yenilikler*'ini gelecek hafta memleketine yapmayı düşündüğün birkaç günlük yolculukta okuyacaksın.

Bir zamanlar Ankara'da Hüseyin Ferhad'la Haydar Ergülen ve bir de elbet Adnan Azar vardı.

Hüseyin iş değiştirip Güney'e çekilmiş: Şiirden, denemeden kopmasa keşke!

Haydar Ergülen, Ankara'daki öğrenciliği bitince önce kenti, sonra da şiirini değiştirdi. Öbür 'metropol' şairleriyle birlikte okumak istiyorsun onu.

Adnan hâlâ Ankara'da olmalı. Televizyon filmi yönetmenliğini şiire yeğleyeceği ya da şiirini orada arayacağı daha o yıllardaki kimi konuşmalarından belliydi.

Ad çağrıştırımlarıyla Adnan Satıcı'yı anımsıyorsun, Ahmet Erhan'ın okul arkadaşı olarak tanımıştın onu. Muammer Karadaş'ı da öyle. Ama yeteneğin arkadaşlıkla elbette bir ilişkisi yoktu; şairdiler ikisi de.

Ankara'da bir de Salih Bolat ve Şükrü Erbaş vardı 'yaştaş'larından. Uzun öykü konuları, çağrışımlar... Yansımaları 'müstakbel' şiir yazılarında.

20.01.1993

"Bu kitapla dünyayı kurtarmaya ya da böyle bir şeye katkı oluşturmaya bile çalışmıyorum."

İçinde örnek olarak seçtiğin bu tümcenin de yer aldığı bir 'kitap' satın aldın bugün -ve, şu "bile"deki görülmemiş alçakgönüllülüğe sonsuz hayranlık duydun!

Ama ne yazık ki, yazarı adını bağışlamıyordu.

Kurttutan/Salihli, 28.01.1993

Çocukluğunun geçtiği evde dört gece, üç gündüz.

Gündüzler sıradan biraz, çamurdan çekinerek fazlaca kırlara açılamadın.

Köyün kahveleriniyse sevmezsin. Arkadaşların dağılmış. İçlerinde seninki gibi yarıyıl tatilidir diye anne babasını görmeye gelenler olsa da, onlarla da dünyalarınız farklılaşmış.

Ama geceler şölendi. Kış günü bile yıldızlar vardı gökte: küçük bir ayrıntı. Asıl şölen, teneke sobada köy ekmeği kızartıp, patates közleyerek kitaplar okudun, kitaplar okudun! Habip Bektaş'ın romanını, Hayati ile Ergül'ün şiirlerini.

Manisa, 30.01.1993

Niobe'ye, oradan Sipylos'a doğru çıkan Kumludere Caddesiyle İzmir'e uzanan caddenin kesiştiği yerdeki köprüye bakan bir kahvedesin. Bir çay istiyorsun; küçük bir tepsi ve içinde üç şeker bulunan şekerdanlık getiriyorlar. Yılda en çok birkaç kez geldiğin kahvedeki bu geleneğe, bu özene şaşırırsın öteden beri.

Bir seferinde Halil Şahan'la gelmiştiniz buraya. Bu kez onunla görüşemeden ayrılacak gibisin kentten. Yağmur yağmazsa yarın İzmir'e maça gideceksin. Dönüşte de iyice sıkılacağından, yaşadığın kentin yolunu tutarsın

büyük olasılıkla.

04.02.1993

Elinde *Gösteri*'nin Şubat 1993 tarihli 147. sayısı. Nicedir, bu derginin, sanat edebiyat haberlerine ürünlerden (deneme, şiir, öykü...) önce yer verdiğini anımsıyorsun.

Yaşanan dönemin olumsuz bir sonucu gibi görünüyor bu durum. Şiirler, öyküler, yazılar bir habere dönüşmek için iletişime girip varlık kazanmak için değil de; haberle noktalanmak için.

Nurdan Gürbilek'in *Vitrinde Yaşamak-1980'lerin Kültürel İklimi* adlı kitabının çağrıştırdıklarıyla örtüşen bir durum musöz konusu nedir?

Memet Fuat boşuna dergilerin 'magazinleşme'sinden', 'salonlaşma'sından, 'yüzeyselleşme'sinden söz etmez (*Dünya Kitap* ağustos 1992, s.8) ve boşuna *Adam Sanat*'ı yayımlamaz.

09.02.1993

"En sıradan sözcükleri sıralayıp,bunları dünyanın en estetik, en 'hikmet'li sözleri sanmak, hatta onları yayımlamak kişioğlunun özgürlükleri arasında sayılabilir. Tehlikeli olansa, buna inanacak başkalarının da çıkması."

Yavuz Bülent Bâkiler üzerine yazdığın -henüz yayımlanmayan, belki de hiç yayımlanmayacak- bir denemende söylemiştin bu sözleri.

Bugünkü *Hürriyet*'te görüyorsun ki, Yavuz beyin şair olduğuna, hem de iyi şair olduğuna inanların başında ülke yönetiminin başı gelmekte. Sayın Süleyman Demirel onunla ilgili olarak: "Bu adam iyi bir şairdir." demiş.

13.02.1993

Fizyoloji profesörü Dr. Baria Öztaş: "Kadınların beynine erkeklerin beyninden daha fazla kan gider ve kadın beyni daha fazla glikoz kullanır. Yapılan araştırmalar *kadın beyninin erkekten ortalama %20 daha fazla* glikoz kullandığını gösterdi. Kadınların beynine de erkek beyninden ortalama %15 daha fazla kan gider." (*Cumhuriyet-Bilim Teknik*, Sayı 304, 16 Ocak 1993, s.7)

Ah şeker ah! dense yeri midir?

Bütün sorun onun başının altından çıkıyor belki de. Ya da bütün güzellik, bütün çekim ve bütün çekişme!

14.02.1993

Anneler günü, babalar günü, öğretmenler günü, Avrupa günü, Nato günü, Birleşmiş Milletler Günü...Çok yakında büyükanneler-büyükbabalar günü, büyük kardeşler-küçük kardeşler günü, çocuksuz çiftler günü, dullar günü, yakın ve uzak akrabalar günü, düşmanlar-dostlar günü... derken, boşta gün, adam gibi gün kalmayacak.

'Al, sana da adam gibi gün isteyenler günü!' der mi der birileri!..

Yıllar da böyle.

İyi ki sivrilerin akıllarına saatleri, dakikaları paylaştırmak gelmiyor. Resmi iş gününün ilk saati, güneşe hayır saati, ikincisi dağlar güzeldir saati, üçüncüsü sivrisineklere gözyaşı, dördüncüsü atalarımızı analım saati. Böyle böyle paylaştırılır. Bütün bu saatlerin terside kutlanabilir doğal ki.Ya da bir ters bir yüz. Saatler yetmez olursa, dakikalara, dakikalardan saniyelere... Kimbilir böyle bir yaşam ne güzel, ne şenlikli olur!

Omzunun üstünden bakan biri:

-Seni sevgilisiz seni! Sevgililer gününde düşünüyorsun bunları değil mi!

15.02.1993

Doğan Hızlan, Abdülbâki Gölpınarlı'nın yayımından sonra sanki özellikle unutturulmaya çalışılmış *Divan Edebiyatı Beyanındadır* (İstanbul, 1945) adlı incelemesini "antoloji"ler arasında sayıyor. (*Sanat Günah Çıkarıyor,* s.90)

Hani 1980'lerde Ankara'dayken Milli Kütüphane'ye gidip fotokopisini güçlükle sağladığın kitap.

Şaşırdın ki nasıl. Açtın fotokopiyi, başlarda Fuzûlî'den, Bâki'den, Nef'î'den, Nâilî'den Nedîm'den Şeyh Galib'den ve Gölpınarlı'nın kendisinden birer gazel var. Gazellerin atında da eleştirellik yüklü birer ikişer tümce. Örneğin Fuzûlî'nin gazelinin altında: Belki güzel, fakat çevir bu yaprağı artık!" Bâki'ninkinin altında: "Bu yaprağı büsbütün çevir; bu, ana hiç bir şey söyliyemez.", Nef'îninkinin altında: "Der. Bırakalım; hiç ama hiç ayılmasın!" tümceleri görülür.

Bu tür 'değerlendirmeler' eşliğinde yedi sayfa süren yedi gazelden sonra inceleme ve eleştiri başlar. 167 sayfalık kitapta ele alınan konuların irdelenebilmesi, ileri sürülen düşüncelerin kanıtlanabilmesi için zaman zaman alıntılara da başvurulur, ama bu durum kitabın antoloji sayılmasına yeter mi!

Doğan Hızlan, söz konusu kitabı okumamış, dahası eline almamış bile olsa, onun bir antoloji değil de, inceleme olduğunu çeşitli başvuru kitaplarından da öğrenebillirdi. Behçet Necatigil'in ünlü sözlüğünden, *Türk ve Dünya ünlüleri Ansiklopedisi*'nden, vb.

İnceleme yerine, eleştiri, deneme denebilir; dahası sen bu kitaba eleştiri diye bakardın, bakıyorsun. Ama seçki ya da antoloji? Olacak şey değil!

İşin ilginç yanı, Doğan bey bu yazıyı 1988'de yazmış. Büyük olasılıkla onun *Hürriyet*'te pazarları yayımlanan yazılarından biri. Dönemin Türkiye'sinin en çok satan gazetesinde yayımlandığında da, bir Allah'ın kulu çıkıp, "bu işte bir yanlışlık var," uyarısında bulunmamış ve yanlış böylece 1992'de yayımlanan kitaba da taşınmış.

16.02.1993

Yakın zamana kadar hemşerilik duygusuna yüz vermemenin başta gelen nedenlerinden biri de, ülkende insanların bürokratik ve toplumsal sorunlarını hemşerilik ve benzeri yollarla aşmaya çalıştıklarını görmenden doğan tepkiymiş bunu

şimdi şimdi anlıyorsun!

Bu tutumun yüzünden ne "komik" sıkıntılar çektin oysa! Senin ve en yakınlarının hakkınız olan en basit "şey"leri elde edebilmek için ne sinir savaşlarından geçtin!

Öğretim 'eleman'lığını yatığın üniversitenin hastanesinde oğlunun ve kendinin periyodik göz kontrolünü yaptırabilmeniz için bir gece iki saat taban tepmiş, sonunda ancak tek kişilik 'sıra' alabilmiştin.

Daha niceleri...

Oysa "Sizdenim" demek yeterliydi çok şeyin çözümü için.

Bu tutumun da belki erdemli olduğundan değil. Yalnızca bünyesel! Sanki hormonal! Sanki genetik!

Sen iyisi mi kendini vur bir dağa, çık bir yalçın kayalığa ve dibi zor seçilir bir uçuruma bağır: "İnsan teki seni anlamaya çalışıyorum!"

Sonra, dön kentin kalabalığına ve benzerini, benzerlerini aramaya devam et: Yaz. Yaz.

17.02.1993

Arkasında büyük bir yayın kuruluşunun ve yönetiminde sevilen bir şairin bulunduğu bir yayınevinin önemli bir eleştiri kitabı. Sonda içindekiler sayfası, sayfada yalnızca yazıların başlıkları; sayfa numaraları yok. Yazar dosyasını- kuşkusuz zorunlulukla- sayfa numaraların belirtmeden verdiği için, kitap da öylece basılmış.

Ayrıntılar, ah ayrıntılar!

Yayınevi: Simavi. Yönetmeni: Yanılmıyorsan, Ataol Behramoğlu. Kitabın yazarı: Ahmet Oktay. Kitap: *Kabul ve Red.*

Kimliği açıklandığına göre, kitabın başına da dönebilirsin. Ahmet Oktay'ın yaşamöyküsünün verildiği parçadan bir kesit: "(...) Ahmet Oktay'ın düzyazı kitapları ise şöyle: *Bir yazının Arayışları, Yazın, İletişim, İdeoloji, Yazılanla Okunan* (...)"

Burada beş kitaptan söz edilmiş gibi bir durum doğuyor. Oysa *Yazın, İletişim, İdeoloji* tek kitabın adı. "Nasıl düzenlenirse bu karışıklığa yol açılmaz?" sorusunu yanıtlamak 'editör'ün işleri arasında olmalı değil midir?

21.02.1993

Kıkmerdiven. Antalyalı şirin mi şirin bir dergi. 1990 nisanında *Serik Postası* adlı yerel gazetenin "sanat eki" olarak yayın yaşamına atılıyor, aynı yılın Ağustosunda beşinci sayısıyla bağımsızlığını kazanıyor, şimdilerde, Aralık 92-Ocak 93 tarihli sayısıyla 33. sayısına ulaşıyor.

Kırkmerdiven, adını, Antalya'da "balıkçıların iskeleye çıkarlarken kullandıkları tarihi Kırk Merdivenlerden" alıyormuş. İlk sayıdan bu yana yönetimde (önceleri yazı kurulu üyesi,sonra yayın yönetmeni) adı değişmeden kalan tek kişi Nuri Erkal sürüklüyor olmalı onu. Kuşkusuz dönem dönem ya da sürekli, ona yardım eden arkadaşları da var. Bunlar başlangıçta Ali Oğuz Kahya, Yunus Yaşar, Abdullah Şanal, Salih Mercanoğlu'ysa, zamanla Tecelli Sırma, Saffet Uysal olmuşlar. Onlara, yönetimsel görev almasalar da, Antalyalı şairler Metin Demirtaş'ı Hasan Varol'u ve onlarca şairi, yazarı ekleyebilirsin.

24.02.1993

Düş biter belki birgün,yaşamın kendisi başlar
Mutluluk gerçek olur bir kadının gözlerinde.

Kemal Gündüzalp

Şu günlerki ruh durumunla az çok örtüşüyor diye Kemal Gündüzalp'in *Düş Yorumcusu*'ndan bu ikiliği seçiyor, dizelerin 7+8=15 hece ölçüsünde olduğunu sonradan ayrımsıyorsun.

Kemal Gündüzalp yıllardır şiir ve düzyazı yayımlayan bir arkadaş. Sen Ankara'dayken de Ankara'daydı. Onun da, senin gibi başkalarıyla, diyesin kalabalıklarla arası pek iyi olmamalı ki, hiç karşılaşmadınız.

Kent değiştirince günlük edebiyatı yakından izleyemediğin bir dönemin olmuştu; onun bu sıralarda şiir kitabı yayımlamış olabileceğini düşünüyordun ki, yayımlamamış: *Düş Yorumcusu* onun ilk şiir kitabı. Ülkenin önde gelen dergilerinde yayımlanan bu şiirler kuşkusuz belli bir düzeydeler. Ama onun eleştirmenliğinden gelen bir coşkusuzluğu, çizgi dışına taşmazlığı da taşımıyorlar mı acaba?

Ya da: Sen öteden beri düzyazısını, eleştiri ve denemesini önemsediğin edebiyatçıların şiirlerini ikinci planda görür, böyle düşünmek istersin, nedense; Kemal Gündüzalp'e de bu çerçevede bakıyorsun belki biraz.

26.02.1993

Çetin Altan'ın bugün *Sabah*'taki "Toplumda Tüten Şiir Dumanı" başlıklı yazısından, Türkiye'de "kaba bir hesapla en az üç milyon" kişinin şiir yazdığını okuyorsun.

Altan'dan bir de şiir tanımı:

"Şiir, sözle anlatım sınırının bittiği yerin ötesini, yine sözle anlatmaya kalkma sanatıdır."

Bir de gözlem:

"Bizde şiir ne kadar bolsa, düz yazı da inadına o kadar yok..."

"Acının bolluğuyla yaratıcı düşünce kıtlığını belgeler gibi..." - Vurgulamalar yazarın.

02.03.1993

Halil Şahan'dan mektup.

Halim Şafak'tan *Kendini Kanatan Düşler.*

Hasan Hüseyin Yalvaç'tan *Sevdadan Yana Yaşamak, 770 Gün Türküleri.*

Sonuçta üç "Ha". Aynı çatı altında soluk alıp verdiğiniz dördüncüsüyle bugünlerki durumsa daha ne zamana dek sürecek, dersin?

Üstelik şiddetli gripsin: Dördüncü gündür!

Her şey nasıl da unutuluyor! Böylesini hiç yaşamamış gibisin. En doğrusu: Hiçbir şey hiçbir şeye benzemiyor, tümü tek ve biricik; başka noktadan bakarsan da, her şey her şeye benziyor, sayı saymak boşuna!

Suat Kemal Angı

ÇİNGENELER ZAMANI

tarihin hiç olmazsa birinci çinkosunu
çingeneler kazansaydı
ve ilk aşkın kakao tatlı başlangıcı
sütle bulanmasaydı
tanrının ve tüm sülalesinin
ilk ten rengi ayaklanmasında
kelleleri uçardı

memelerinden sıkılan bir sutyen
pembeliği kaplardı
ya da bedenini zorlayan bir
genç kız donu örterdi
bol soslu kumpir dünyamızı

senin bana yakınlığın
bu bahsi açmışken
çok eskilere dayanır güzelim
ta ki
biletsizkalmıştanrıbuyruklarıyla
ladestutuşankeşişlerin
çingenelerinsofrasında
anadanüryansoyunduklarıbahsine
falan filan

ömrün bana bir çingene borcu
unutma
yarın bir buçukta
muhallebicinin arka sokağında
çingene kılığında

23 Ocak 1992

KELEBEK

Çok az vaktim var, gerçekten çok az. Onca iş iki güne sığar mı hiç? Biraz önce çıktım kozamdan. Gidip çiçeklerin arasında dolaşmalıyım, karnımı doyurmalıyım, çiftleşmeliyim. Sadece bunları yapsam gene de sığmaz iki güne; nerde kaldı diğer işler...

Çok az vaktim var, gerçekten çok az.

SABUN KÖPÜĞÜ

Küçükken sabun köpüğünden baloncuklar yapmaya bayılırdım. Bakıyorum da şimdi, yaptığım şeyler gene sabun köpüğünden baloncuklar.

EVRİM

Uzak akrabalarımdan birinden, bir yıldızdan geliyor mektup. "Gittiniz gideli aramıyorsunuz. Bizi unuttunuz mu?" diyor. Nasıl anlatsam onalara bilmem ki; biz insan olduk.

DUVARDAKİ SALYANGOZLAR

Bizim bahçe duvarına birkaç salyangoz yapışmış. Bakıyorum da hareket yok hiçbirinde de. Belki bir iki santim oynuyorlar o kadar. Gezip dolaşsanıza kardeşim. Dünyaya bir defa daha mı geleceksiniz.

"R KOMPLEKSİ"*

Beynimdeki sürüngen kıpırdanır geceleri. Bacaklarım bana ihanet eder, koşamam düşlerimde. Kaçmak istediğimde hep ağır aksak, bir türlü hızlanamam. İçimde geçmiş zamanların karanlık korkusu ve soğuk havada görürüm düşmanlarımı kemirgen dişleriyle üzerimde.

Beynimdeki maymun kıpırdanır geceleri. Dengem bana ihanet eder, yükseklerden düşerim düşlerimde. Uyumak istediğimde hep ağır aksak, bir türlü tutunamam.

Beynim kıpırdanır geceleri. İçinde iki değişik ben, üçüncüme ihanet eder.

Mazhar Alphan

AYAK İZLERİNİZ

hava yumuşuyor
gözlerinizde ebemkuşağı
bakışlarınız
göveriyor baharı

bir bahçeden geçiyorsunuz
kozalarını delmiş kelebekler
ipek mendilinizde
ballanıyor çiçekler

taze dallar vuruyor pencereme
mavi düşüyorsunuz odama
uzak kış geceleri
pancurların ardında

hava yumuşuyor
türküler öpüyor dudaklarınızı
ayak izleriniz var
damarlarımda

İnsan olmak istediğimde ağır aksak, bir türlü gelişemem. İçimde sürüngen ve memelilerin korkusu, onları öldürmek için uyanırım.

* Evrem sıralamasına göre beynin en iç (ilkel) tabakası.

ÇİÇEKÇİ

Buruk bir sevinçle alır elimden sevgilim, satamayıp akşam ona götürdüğüm çiçekleri. Biliyorum en çok da beyaz güllerin satılmamasını ister. Bu yüzden en dikkat çekmeyecek yere koyarım beyaz gülleri: kuytuda saklarım sevgilim için.

TUTSAKLAR

İstediğin gibi hareket etmekse özgürlük, eğer istediğin yere gitmekse ya da serbestçe konuşup dilediğini söylemekse, alabildiğine tutsak ağaçlar, çiçekler.

Buyrun "Üstün" Doğrularla İdeoloji Tartışın

Gürsel Sağlamöz

Sevgili Okur,

Promete'nin Aralık 1992 tarihli 7. sayısında benim daha önce Edebiyat ve Eleştiri dergisinde yayınlanmış olan **Şiir ve İdeoloji** başlıklı yazımın bir eleştirisini görmüşseniz bu mektubu size yazıyorum.

Bu mektup okundukça, tartıştığı yazımda öne sürdüğüm çerçeveyi kavrayamamış olmakla kalmayıp bu kavrayamadığı çerçeveyi yargılayan birisini **elime geçirmişken**, ona **kendi yöntemiyle** haddini bildirmek için çok "haklı" görünen bir zeminde olduğum görülecek; ancak birisinin kafasına topuzu indirip arkasından onunla "tartıştığını" iddia etmek erdemsizliktir. Ben işte bu noktada söylediği "kahredici" lafların etkisini anlamak için çevreyi süzen tartışma alışkanlıklarını bozup, sadece söylemek istediğini söyleyen bir biçemin izleyicisi olacağım.

Bilgiyi fetişleştiren, fetişin bilgisine sahiptir, daha çoğuna değil.

Pozitivist-ampirik gelenek, kişisel dünyamıza, **bilgi** konusuna yaptığı özel vurguyla bilgiyi sermayenin iktidarından daha namuslu, daha katlanılır bir durummuş gibi göstermekten başka bir katkı yapmamıştır. Bence ister bilgi, ister sermaye, isterce cinsellik konusunda olsun, iktidar kadar insanı insanlıkdışı hale getiren başka bir düşman yoktur. Çünkü iktidar herşeyi kategorize eder; daha güçlü, daha bilgili, daha bilmemne olunur ve buna itaat, bu "kesinliğe" boyun eğme talep edilir. Ama gerçekte kesin olan bilgi değil, bu bilginin kimde toplandığıdır. Kim ne kadar bilgiyi toplamışsa (kim ne kadar sermaye edinmişse şeklinde de okunabilir) o kadar güçlüdür. Bu "güç", ansiklopedik bir bilgi toplamından öteye geçmediğinde bile bilgi toplamanın önemine yapılan vurgu, bilgi yığmayı bilgi üretmeden daha anlamlı gösterir. Pek çok akademik çalışmanın içeriğinin ampirik bir **ayna** olmanın ötesine geçmeyişi bunun tipik kanıtıdır. Dolayısıyla "eleştiri" denen şey de bu "ayna"ya uyan-uymayan ikiliğinde "gözler önüne serilir" ve "öğren de gel" denilir. Edebiyatımızda pek çok tartışma bu düzeysizliğin örnekleriyle doludur ve bu çöl ikliminden, böylesi **öğretmenlerden** daha sorumlu olan başka özne az görülür. Oysa bu öğretici tavırların önerdiği şey bilgiden çok kendi pozitif algılarıdır, resmi ideolojiden çok, kendilerinin sandıkları ideolojinin resmi ideolojiyi yeniden üreten yanıdır. Çünkü bilgi **sadece bilgi olduğu sürece içine yerleştiği bağlamın ideolojisinden başka birşey üretmez.** Ben bilginin hangi bağlama yerleştiğinde, bilgi'nin bilgi olarak fetişleştirilip fetişleştirilmediğinde egemen ideolojiyi ararım. Sizin egemen ideolojiyi savunmanız için egemen sınıftan olmanız gerekmez, bu zavallıca bir indirgeme olur; tersine şu içinde yaşadığımız toplumda egemen ideoloji denen şey insanların - televizyon izleyişlerini geçtik- televizyon satın almalarına kadar indirgenmiş atomize algılar dizisine dönüşmüştür. Kaldı ki birisi bana çıkıp şu ansiklopedik - ampirik bilginin en dehşetli çağında ansiklopedik bilgilerden habersiz olduğumu söylerse onun hangi ideolojinin kanalından konuştuğunu açıkça "okuyabilirim".

Ben **Şiir ve İdeoloji** başlıklı yazımda gerçeklikle bireyin bilinci arasında kurulmuş olan ilişkinin (ideolojinin) şiir tarihinden örnekleriyle bir yorumunu yaptım. Bunun karşısında aldığım cevabın yalnızca kronolojik "düzeltme" ve isim tashihlerinden ibaret kalması az önce açmaya çalıştığım egemenlikçi ideolojinin bilgiye bakış tarzıdır. "Sıradan yanlışlar" yaptığım için ideoloji üzerinde konuşamayacağımı, "yanlışlarımın" ise beyninde uçurumlar olan entellektüel özentili kimselerde bulunan nitelikler olduğunu söylemek, beynimin içinde olanların trafik polisi, davranışlarımın zabıtası olmak, **egemenlikçi-öğretici iktidar sahiplerinin** söz dizimi ve ritüellerini düşündürtmüyor mu? **Dönüştürücü**

ahlak, gördüğü yanlışı **göstermekle yetinen** ampirist ahlak değildir, böyle bir ahlak,yanlış gördüğü şeyin "bilgi tashihlerini" yapıp doyuma ulaşmakla mutlu olmaz. **Şiir ve İdeoloji** imla ve kronolojiden ibaret değildir,yazımda tartıştığım **konu** üzerine tek cümle bile edilmemiş olması gerçekten yakıcı bir sorudur.

Yazımın konusu tarih değildir, estetik ideolojinin tarih içindeki seyridir.Ben 1080'de Konya'da Roma Sultanlığı'nın kurulduğunu yazıyorum,birisi çıkıp hayır 1077'de İznik'te kuruldu diyor.İşte sıradan yanlışın karşısına konulan "üstün doğru" bu.Kurulanın Roma Sultanlığı değil,Anadolu Selçuklu Devleti olduğu bilgisini bile bilmediğim söyleniyor. Kolay yargılar kolay infazlar getirir,infazımız derhal imzalanmış: bu kadar basit bir şeyi bile **bilmeyen** kişi nasıl ideoloji üzerinde görüş bildirir? Peki,Anadolu Selçuklu Devleti 1077 yılındaİznik'te kuruldu.Şimdi söyleyin bakalım benim bu teze dayalı olarak görüşümün bir dayanağı kaldı mı? Demek ki benim Anadolu Selçuklu Devleti tezini bilmediğim değil,karşı çıktığım ortaya çıkıyor.Şimdi eleştirici bir ahlaka düşen görev benim tarih bilgimin yanlış olduğunu söylemek ve "teşhir etmek" değil,bu tez üzerinden yürüttüğüm uslamlamanın, ideolojiye yaptığım göndermelerin yanlışlığını göstermektir. Böyle bir "saptama" yok. Tarihin ilk Roma Sultanlığı'nın Konya'da kurulmuş olması resmi tarihin ansiklopedilerinde yazmıyor diye neden yanlış olsun? Kaldı ki,bunun Konya İznik Kayseri olmasının ne önemi var? Başvuru kaynağı olarak ele aldığım Thierry'nin **Art of Cappadoccia** adlı kitapta geçen makalesinde bu böyle belirtilmiş,Ostrogorsky de **Bizans Devleti Tarihi**'nde Anadolu Selçuklularından **Konya Rum Sultanlığı** olarak söz etmiş. Burada kendilerini "Rum" olarak niteleyen birilerinin varolup olmadığıdır sorun; eğer **söz** bireyle gerçeklik algısı arasında kurulmuş algıya işaret ediyorsa,beni eleştiren kimsenin metaforu da böyle olduğuna göre, o zaman Selçukluların kendilerine "Romalı" deyişleri ile gerçeklik arasında aradığım ideolojik ilişki hangi yönden eleştirilebilecektir? Malum bilgi konseptleri bunu dışladığı için beni reddetmek, **kitaba uymayışımın** bilgisizlikle suçlanışı, bilgi iktidarı ve talepleri doğrultusunda yeniden yorumlanmalıdır. Tarih tartışmasız kabullenilebilecek bir bilim değildir, tersine ideolojik manipülasyonun bir aygıtı bile olabilir; açıkcası Osmanlıların oldukça az kuvvetlerle Frenkleri nasıl yendiği basit bir şişinme değil,**iman gücünün** nelere kadir olduğunun da empoze edilişini içinde taşır. Hadi hiç tartışmadan Güneş dil veya tarih kuramını olduğu gibi kabul edelim, bu olanaksızdır. Elbette tarih bilimine karşı kuşku taşıyor değilim; yalnızca bir egemenlik aygıtının elinde bu bilimin nasıl bir işleve sahip olabileceğini kurguluyorum: aklıma ister istemez Roma tarihine sahip çıkan atalarımızı reddeden ve onların Türklük bilinciyle Anadolu'yu fethettiğini öne süren Türk-İslam metodolojisi geliyor. Anadolu'ya Türklerin kılıçla girdiğini söyleyenlere karşı, **karşı tarih** yazan Reha Çamuroğlu'nun, Moğolların aynı yöntemle neden Anadolu'da tutunamadığı sorusunu düşünüyorum. Beni ansiklopedi açarak eleştiren kimse gazi- dervişlerin "Türkleşme"ye etkilerini, Türkçe'nin Babai-Türkmen-Bektaşi ideolojisiyle nasıl "yükseltildiğini" görür. Oysa ben, Battal Gazi'de, Danişment'te onun Bizantik karşıtı olan **Digenis Akritas**'ın izlerini arıyorum. Türkleşme gibi bir istencin olduğundan şüpheliyim ve Türkçe'nin yükseltilmesi gibi ideolojik kavrama sahip olma bilinci için bu çağı erken buluyorum. Çünkü tıpkı Digenis Akrit gibi Battal Gazi'nin de gerçek olmadığı bellidir. *Birilerinin başkalarını **bilmediği için** ayıpladığı bilgi fetişlerini ben tersten okuyorum: böyle bir çabayı anlamaksızın beni eleştirmek ve herkesin **sorgusuz öğrendiği** birşeyleri bilmemekle suçlamak en hafif deyimiyle komik duruyor.*

Karahanlılar'ın bir Türk-Fars ittifakı olabileceği de bu tersten okumalardan birisidir.Eğer Karahanlılar **islam ülkelerinin fethi** girişimlerinde ancak müslüman olduktan sonra başarılı olabilmişlerse ve onların döneminde esas olarak bir Türk-İslam edebiyatı varsa, bu durum ideolojik bir algı tarzı olarak dinin aynı zamanda politik bir tercih olarak da Karahanlılar'da karşılık bulduğunu gösterir. Karahanlılar'ın, eğer Fars toplumunun siyasal önderlerini Moğollar gibi bütünüyle dize getirmesi sözkonusu olsaydı müslüman olmaları tuhaf olurdu.Karahanlılar müslüman oldu deyip geçemeyiz; neden oldular? Egemen kültür niçin egemen olduğu kültüre bağımlı olsun? Ahmed Yesevi'nin Anadolu'da ilk Türk edebiyatı ürünü verenlerden biri olduğunu söylemem, onun Anadolulu bir derviş olduğunu **sandığım** yargısı ile sözde çürütülmüştür. Acaba Yesevi Çağatayca mı yazdı, yoksa Çağatayca'nın erken biçimi olan Hakanice mi? Yesevi acaba ikilikle mi yazdı,musammatla mı? Varsın öte yanda Yesevi'nin yazdığı şiirle Yunus Emre'nin yazdığı arasında estetik ideoloji açısından yaptığım akıl yürütme çöpe gitsin. Sanki ben çıkıp Yesevi'nin Anadolu'da yaşadığını iddia eden bir tarih tezi öne sürüyormuşum gibi,(gerçi bu **tez** olsa ne olur olmasa ne olur) sanki Çağatayca ile yazılmış ede-

biyat örnekleri içinde anılan Yesevi'nin Hakanice değil de Çağatayca yazdığını iddia ediyormuşum gibi **bilgi** kusurları aramak, en hafif deyimle fikir kuraklığı ve tartışma fukaralığının göstergesi değilse neyin göstergesidir? Ayrıntıları okuma konusunda bumuyla zurna çalan adamın maharetini gölgede bırakırken, ağaçlardan ormanı göremeyen birinin bakış açısına düşmemek gerekir.

Benim "ilk Türk ürünlerinde Türkçenin aruza sığamadığını mesnevi uyak düzeninin seçilmesinden anlamanın mümkün olduğu" tezime karşı , mesnevinin günümüz romanına denk işlevi olduğunu söylemek, eğer "Türkler aruza dili istedikleri gibi sığdırırdı,ama mesneviyi roman gibi uzun konulu anlatılar için yeğlediler" anlamına gelen bir itirazsa,bu itirazın açıkca yazılması gerekirdi. Değilse,itirazın bir anlamı yok,çünkü ben mesnevilerin hangi konular yüzünden değil, ne gibi bir dil sorunu yüzünden yeğlendiğini tartıştım. Bütün bu itirazlar, ortadaki bilgi tashihlerinin iyiniyet dışı,önyargılı hali,benim *İran Sasani iktidarının Arap hedonistik kasidesini hükümdarı övmeye dayalı hale getirdiği* tezime karşı verilen yanıttan bellidir: bu yanıt,İran'ın Sasani Devleti'nin yıkılışından sonra islam etkisine girdiğidir. Gerçekten çok yazık; Sasanilerin islam olduğunu yazmışım gibi beni eleştirmek bilgiyi gösterse ne olur,göstermese ne olur? İnsanın "yoksa siz islamla hedonistik kasideyi birlikte mi doğdu sanıyorsunuz" diye soracağı geliyor. Nedense beni eleştiren kimsenin aklına,aruzdan söz ederken islam öncesinden de sözedebileceğim gelmiyor.

Şimdi bu noktada durup düşünelim. Benim yazımda öne sürülen tezlerin yanında Ahmed Yesevi'nin Çağatayca mı Hakanice mi yazdığının, mesnevinin romana mı hikayeye mi benzediğinin ,Sasanilerin ne zaman müslüman olduğunun önem derecesi nedir? İşte tam bu noktada *sıradan olmayan tavır*, **üstün doğrularınızla ideolojiyi tartışabilmek** olmalıdır. Böyle bir tartışma ahlakı,benim estetik ideolojinin tarihi seyri üzerine yazdıklarımı eleştirdikten sonra, varsa bilgi yanlışlarına da müdahale ederdi ve bu tartışma da **öyle bir eleştiri yaptım ki artık belini doğrultamaz** düzeyindeki elli yıllık tartışma biçiminin çamurundan çıkmış olurdu. Benim gerçekten anlaşılması zor bir cümlemi eleştirirken ortaya çıkan mantık veya **Dördüncü Roma'nın Moskova** olduğundan haberimin olup olmadığı sorulurken yapılan "espri" hep böyle bir **altyapının** beslediği ilkelliklerdir. Oysa anlaşılmayan cümlemin bir yerindeki noktalı virgül eksikliği tüm anlamı alıp götürmüş,dizgide bu durumu da birileri gözden kaçırmışsa **elbette eleştiri yapanın** bundan haberi olmayabilir, ancak eleştirmeden önce insaf ölçüsünü tartmak gerekir.

Ben "abdal" niteliğinin XVI.yüzyıla ait olduğunu bilmiyormuşum; iyi de, benim abdal niteliğinin daha sonraki yüzyıllarda ortadan kaybolduğunu söylediğim mi sözkonusu oldu da böyle bir "itiraz" yapılıyor? Egemen estetik ideoloji nedir,bir edebiyat ürününde kendisini nasıl var eder sorununu tartışacak yerde abdallar ne zaman yaşadı türünden aptalca bir konuyu mu tartıştım da buna karşı çıkılabiliyor? Ben yazımda klasik dönem öncesindeki **egemen estetik ideolojinin oluşturduğu biçemin** heterojen,tasavvuf ehli,batını,"abdal" ,gizemci ve ampirist niteliklerin bir toplamı olduğunu yazdım, şiire damgasını vuran bu niteliktir,daha sonra egemen estetik ideoloji de şu şu yönde değişmiştir dedim. Yanıt: "Kaygusuz Abdal, Abdal Musa, Balım Sultan daha sonra yaşamıştır " , "Yeniçeri ozanları da bektaşiydi" türünden şeyler oldu. Ben bunların zaten egemen estetik ideolojinin dışladığı şeyler olduğunu yazmamış mıydım? Ben "bunlar o dönemde yoktu" önermesini hiç öne sürmüş müydüm? İnsan nasıl bir akıldüzeni taşımalı ki beni böyle anlayabilsin?

Sevgili okur,

Bunca yıllık çamurlu tartışma geleneğinden bir anda çıkıp uzaklaşmanın o kadar kolay olmayacağını biliyorum. Ben, beni eleştirmek yerine "yazarımız", "gazete haberi bile okumamış lise öğrencisi" türünden sözlerle sataşmak yolunu seçenlere yanıt vermiyordum. Ancak, durum sizin de göreceğiniz gibi yalnızca **sataşmak** değil,aynı zamanda derin bir kavrayışsızlık örneği olmakla, müdahaleyi zorunlu hale getirdi. Bu noktada şu **polemik** denen şeyin alışılmış biçimini kırmak da zorunluydu. **Bilgi** sandığı şeylerle başkalarının **bilgisizliği** sandığı şeyler arasında, kitaba uygunluk düzleminde egemenlik ilişkisi arayan Pozitivist-ampirisist ansiklopedi tutkunlarının tavrını, **onlarla tartışmak yerine,** kişisiz ve sinirsel baskı olmaksızın sizinle tartışmak istedim. Nizamettin Uğur'a kızmıyorum, sataşma biçemiyle yazdığı o yazıya geleneksel üslup içinde alacağı yanıt çok şiddetli ve utandırıcı da olsa; bu, benim şu andaki dingin ruh halimle takas edilebilir bir durum olmazdı.

Sevgilerimle.

Ankara, 25 Ocak 1993

ABRA

AYLIK ÖĞRENCİ DERGİSİ

6. SAYI ÇIKTI

- ABRA ve GENÇLİK HAREKETİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER
- ODTÜ'NÜN DÜNÜ BUGÜNÜ
- DARBE VE ÇOCUK
- AŞK
- AHMET İNAM'LA SÖYLEŞİ
- İSKELETLER DANSI
- NE PEKİ?

ÇAN TİYATROSU

OLUYOR DA OLUYOR BU İŞ NASIL OLUYOR!

(GENÇLİK OYUNU)

GÜLERKEN DÜŞÜNELİM, İKİ PERDE GÜLELİM.

Yazan: M.Yener YILDIRIM

Oyunlaştıran ve Yöneten M.Celal KIZILDAĞ

Müzik: İ.Eray KİHTİR

C.TESİ-PAZAR:16.30

EFTAL KAYIŞ SAHNESİ'NDE

Kültür Bakanlığı'nın Maddi Katkılarıyla

EĞLENCELİ ÇOCUK OYUNLARI

BİLGİÇ İLE ÜŞENGEÇ

Yazan- Yöneten M. Celal KIZILDAĞ

CUMA : 14.30

PAZAR : 12.30

"HAYVANLAR SİRKİ"

"KIRMIZI ŞAPKASIZ KIZ"

Bir Sesnsde İki Çocuk Oyunu Birden

Yazan - Yöneten: M.Celal KIZILDAĞ

C.TESİ-PAZAR: 14.30

Kreşlere toplu satış yapılır.

EFTAL KAYIŞ SAHNESİ'NDE

Adnan Saygun Cad. (Hıfzıssıhha Karşısı) No:6/8 Sıhhiye Tel: 431 95 66

AFACANLAR EĞLENİYOR

Yazan: Yeşim MÜDERRİSOĞLU

Yöneten : M. Nurkut İLHAN

CUMARTESİ: 10.30

KAVAKLIDERE SİNEMASI'NDA

Tunalı Hilmi Cad. No:105 Tel:426 73 79

KARİYER

AYLIK ÜNİVERSİTELİ GENÇLİK DERGİSİ

1992 YILI TEMMUZ AYINDAN BU YANA YAYIMLANAN ALANINDAKİ İLK VE TEK DERGİ

KARİYER, BÜTÜN BÜYÜK KİTAPÇILARDA, FAKÜLTE VE YÜKSEKOKULLARDA, ÜNİVERSİTELERİN KAMPÜSLERİNDE...

KARİYER, HER AYIN 15'İNDE YAYIMLANIR.

HİÇ İSTETEN

Bahar Aslan

Dışarda "hiç isteten" yaşam alabildiğince sürerken, içerde bir kadın hıçkıra hıçkıra ağlamaktadır. Yanıbaşında bir diğer kadın, tırnaklarını törpülemeyi henüz bitirmiş, odanın ucundaki şifoniyerin sürgüsüne elindeki törpüyü usulca bırakıvermiştir. İşte, tırnağını yeni törpülemiş olan bu kadın, bir öyküye konu olacağını, ya da bir konuya öykü olacağını bilmeden, odanın içinde kâh yavaş kâh hızlı yürüyüp durmakta, gözbebekleri ise bir oraya bir buraya yansımalar yapmaktadır.

Dışarıya otağını kuran yaşamın bu kadına ne ifade ettiği, yanındaki ağlayan gibi: "HİÇ İSTETME" anlamı taşıyıp taşımadığı henüz bilinmemektedir. Ama bilinmeyen onca gizin yanında, bu konuyla ilgilenmek, yazarın işine gelmemektedir. Yazar, gözü, kulağı, burnu, eli, kolu, dili, dürtüleri, kısacası bütün varlığıyla, kendini, öyküsünün konusu olan tırnakları törpülü kadın üzerin yoğunlaştırmaya çalışmaktadır. Tam bu sırada, öykünün kahramanı, yüzünden pembe bir şeridin geçmesine engel olamayarak:

-Ağlama, ağlama artık,

diye bağırır. Aynı zamanda, yüzünü acı biber yemişçesine buruşturmuştur. Sandalye, kadının kımıldanışıyla şöyle bir iç geçirir. Fakat üstünde konukladığı, yaşamının sıfıra denk olduğunu düşünen kadının inlemesiyle boy ölçüşemez ve iç geçirmesine son verir.Öykü kahramanı, bir cadı kazanının içine düştüğünü ve fokurtularının kızgın yağlar kadar tehlikeli olduğunu sezer. Buna rağmen, yüzünün buruşuğu geçmiştir. Derken, bakışlarını pencereden ötelere fırlatır. Dışarda bir yaşam vardır. Yazardaki ilgisizliğin bir kısmı kendisine geçmişçesine, dışarıda yarının mı yoksa kötülüğün mü var olduğunu sorgulamayı hiç mi hiç istememektedir.

Bu ruh hali içinde pencereden bakmayı sürdürür. Kadının ağlayışları, kahramanın kulak zarına tekmeler atmakta ve her darbenin etkisi, bir öncekini katlayarak artmaktadır.

Dışarda otlar sararmaya yüz tutmuştur. Elim sende oynayan çocukların, bahçenin sol yanını tamamiyle ele geçirmiş olan ve fırsat bulabildikleri her yerde pat diye boylanıveren hüsnüyusuf çiçeklerinin bile rahatını kaçırmadığını görür. Onlar, sadece, oynadıkları oyunun verdiği heyecanla oradan oraya koştururken, sararmaya meyilli otları, toprağın karasını öpmeye mecbur etmektedir.

Çocukların bu masumane yaşayışı, kahramanımızı, iniltilerin kendi ruhsal sağlığına verdiği zararı düşünmeye iter. Öte yanda yazar, büyük bir özenle korumaya çalıştığı pozisyonunu kaybetmeden, daha ne kadar bekleyebileceğini hesaplamaktadır. Öyküsüne doğru bir kahraman seçip seçmediği sorusu da kafasını kurcalamaktadır.

Bir süre sonra, yazar, imgeleminin bu iki kadın arasındaki ilişkiyi aydınlatmaya yönelik bir takım hipotezler kurmaya karar verir. İlk birkaç hipotezde, ağlayan kadının büyük bir felakete uğradığı düşüncesinden yola çıkar. Örneğin, bir araba kazasında tüm yakınlarını kaybetmiş bir kadının, arkadaşı tarafından rahatlatılmaya çalışıldığını, ya da yaşantısında iyi yoldan kötü yola düşmek gibi kökten bir değişim gerçekleşen bir kadının, yeni meslektaşınca avutulmaya uğraşıldığını öne sürer. Vesaire, vesaire...Fakat bütün bunlar bir öykü yazmaya yetmemektedir. Yazar, kan ter içinde kalmıştır. Hiçbir şey yazamamanın verdiği öfke, onu, kahramanı hakkında hiç de olumlu olmayan düşüncelere sürüklemektedir. Önündeki çay bardağında, burun deliklerinden süzülen havanın etkisiyle dalga hareketleri meydana gelmektedir. Kafasındaki odanın içinde, kadın inatla ağlamayı sürdürmekte ve sesinin zaman zaman boğulup çatallaşmasına karşın, garip bir istekle inlemektedir.

Delirme aşamasına gelen yazar, artık

Metin Kaygalak

SAÇLARIN VE İHANET

ve bir ayetle indim gözbebeklerine.

ey düşlerde yitirilmiş bekâret!
senden sonra sevişmek düştü payıma,
ihanet senden sonra.

ölüm yitirişli avuçlarımda büyüyen amin
ellerimde gümüş kadehler,
gözlerini içtim,
pişman ayetler.

arınmak içindir gözlerindeki fer
saçlarındaki uzunluk,
şölenler pişmanlıklar için.

ve unut gitsin
yeşil yitirişli peygamberleri.
ey düş, çırılçıplak büyüyen aşk!
senin içindir
tansıkların külündeki cevher,
gözlerin ölünmek için.

ey ayışığı ve kadın
ve lanet!

anladım
saçların kadar suçlu değil,
şölensiz bitse de ihanet

tüm dikkatini kaybetmiştir. Sonuçsuz kalan konuya yoğunlaşma çabaları, öykü kahramanında boy gösteren değişimi izlemesine olanak vermemektedir. Nitekim, tırnakları törpülü kadın, en az, ağlayan kadının davranışları kadar garip bir gülümsemeyle pencerenin önünden ayrılır; inleyen kadının önünde bir kaç saniye dikilir. Hıçkırık seslerinin yavaşladığı bir ana denk getirerek:

-Lütfen, kes artık, ağlama!

der. Bunları söylerken, sesi yerlerde sürüklenmekte, garip gülümsemesi bütün yüzüne hızla yayılmaktadır. Birden isterik kahkahalar atmaya başlar. O anda kendine gelen yazar, bir yandan, kahramanındaki bu değişikliği anlamaya çalışırken, diğer yandan da öykünün düğüm bölümünü yakalayamamanın üzüntüsünü yaşamaktadır. Bu sırada,öykü kahramanı isterik kahkahalar içinde yazarın kafasını terk eder. Odada yalnız kalan kadınsa, iniltiyi keser ve derin bir soluk alarak:

-Oh, bir insan böyle deli edilir işte.

der.

Bu sözleri işiten yazar, oracığa yığılır kalır. Kendi yarattığı bir öykü kişisince böylesine aldatılmak, ona çok ağır gelmiştir.

DORUK YAYINLARI

Sakarya Cad. 36/11 Yenişehir / ANKARA Tel: (4) 435 24 97

ŞİİR DİZİSİ

- YAŞADIK MI *Özcan Yalım* ..... 25.000 TL
- YERLEŞİK YABANCI *Metin Altıok* ..... 25.000 TL
- GEZGİN *Metin Altıok* ..... 25.000 TL
- HÜZNÜN İSYAN OLUR *Ahmet Telli* ..... 25.000 TL
- DÖVÜŞEN ANLATSIN *Ahmet Telli* ..... 25.000 TL
- SAKLI KALAN *Ahmet Telli* ..... 25.000 TL
- SU ÇÜRÜDÜ *Ahmet Telli* ..... 25.000 TL
- BELKİ YİNE GELİRİM *Ahmet Telli* ..... 30.000 TL
- YANGIN YILLARI *Ahmet Telli* ..... 25.000 TL
- KARŞILAŞMA *Salih Bolat* ..... 25.000 TL

DİL - TARİH - BİLİM - İNCELEME DİZİSİ

- DİYARBAKIR EFSANELERİ *Muhsine Helimoğlu Yavuz* ..... 95.000 TL
- JAPONCA VE ALTAY DİLLERİ *Talat Tekin* ..... 30.000 TL
- HUNLARIN DİLİ *Talat Tekin* ..... 25.000 TL
- CİGARAMIN ÜSTÜNDE BİR TOPAL KARINCA (masal)
Muhsine Helimoğlu Yavuz..... 80.000 TL
- İLAHIR ÇARŞAMBALAR(Nevruz Törenleri Azad Nebiyev) *Çev:M. H. Yavuz* 35.000 TL
- ANA ÇOCUK SAĞLIĞINDA SOSYAL BOYUT *İlhan Tomanbay* ..... 80.000 TL

PROMETE EDEBİYAT DERGİSİ ABONE KAMPANYASI

Okurlarımıza yıllık abone bedeli karşılığında aşağıdaki yayınlarımızın tamamını ücretsiz olarak veriyoruz....

(Abone bedelini Metin Turan adına, 104233 nolu posta çeki hesabına yatırmanız ve adresinizle birlikte makbuz fotokopisini PK. 119 Yenişehir/ Ankara adresine postalamanız yeterlidir. Kitaplar belirteceğiniz adrese postalanacaktır.)

- ***Şiirin İlk Atlası*** Metin Altıok *Deneme*
- ***Sonrasız Dönüş Yalnızlığı*** Hayati Baki *Şiir*
- ***Düş Yorumcusu*** Kemal Gündüzalp *Şiir*
- ***Yenilikler*** Ergül Çetin *Şiir*
- ***Külden Adam*** Cem Savran *Şiir*

PROMETE

PROMETE ATEŞİNİ BESLEYELİM!

Yayınları: PK. 119 Yenişehir/Ankara

Ankara'da Yeni Bir Yayınevi

FE YAYINLARI

GÜNLERİMİZ
Yağmur Atsız

Genişletilmiş 3. Baskı

BİZ ÖLMEYİZ
Doğan Öz

Genişletilmiş 2. Baskı

ÇIKTI!

Baskıdaki Kitaplarımız

Şükrü Erbaş	(Toplu Şiirler I)	**Aykırı Yaşamak**
Pablo Neruda		**Kış Bahçesi** (Çev: Nice Damar)
Atila Çınar		**Ayrılık Mevsimidir, Kararlar Almalıyız**
Pablo Neruda		**Şili'nin Taşları** (Çev: Nice Damar)
Veysel Öngören	(Toplu Şiirler I)	**Halkın Olan Hayatın Sesi**
Şükrü Erbaş	(Toplu Şiirler II)	**İyimser ve Kederli**
Veysel Öngören	(Toplu Şiirler II)	**Bir Çeteledir Özgürlük**
Pablo Neruda		**Kaptanın Dizeleri** (Çev: Talat İnanç)
Arthur Rimbaud		**Seçmeler**
Ragıp Gelencik		**Dil ve Politika**